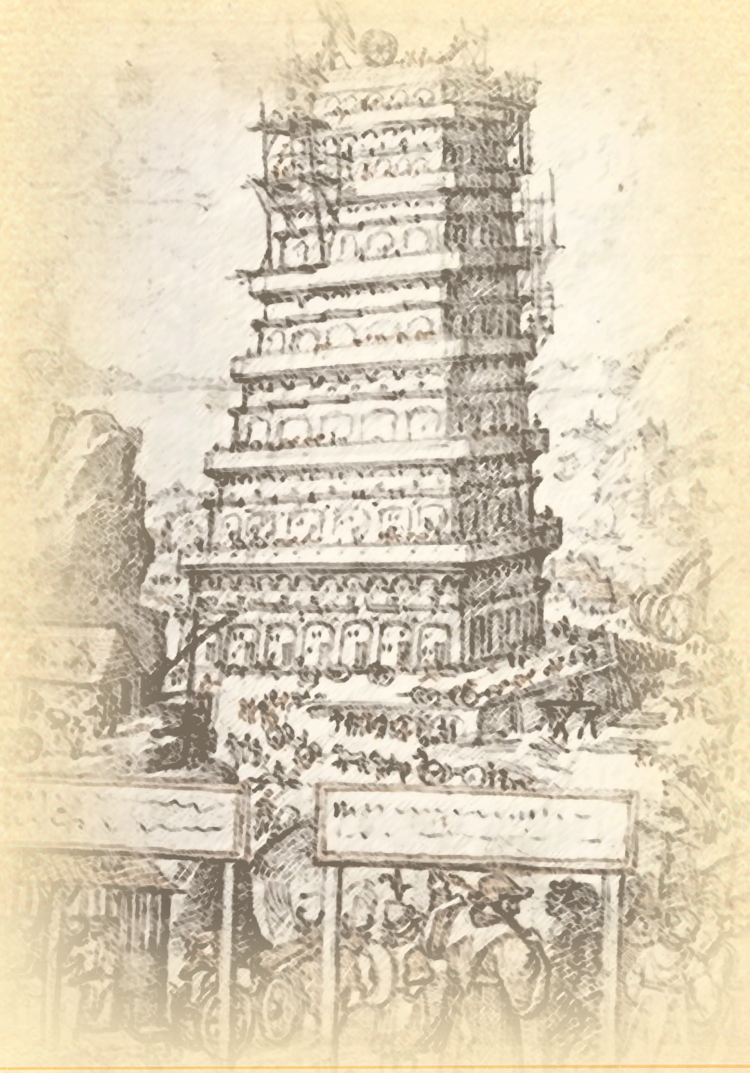
QUADERNO

del

Collage de 'Pataphysique



Lunedì
23
CLINAMEN
139
E. P.

LOCUS
SOLUS

Vacuazione

N°1

IL LINGUAGGIO MIMETICO DELL'ATTORE DI BABELE

EPITOME

Matrioška assecòbula nel saloon, T. Lorange, D. Agazzi, L. Ferri 3
Palimpsestum IV, D. Agazzi 4
Quarto Stato Motorizzato, R. C. Baj 10
Brunella Eruli impara a balbettare, B. Eruli 12
La torre di Babele nella fantascienza, P. Gayot 13
Pioggia di rane, C. Brun Picard 14
Jean-Pierre Brisset, M. Décimo 14
Lutte animée, G. Pô 15
La torre di Pisa è la torre di Babele!, A. Castronuovo 16
La 'Patafora, M. Maiocchi 20
La torre di Babele, A. Spinelli 24
La biblioteca di Babele, C. Battisti 27
L'Oplepiana e l'Oplepiano: soggetti a costrizione!, U. Montessanto 28
Oulipianatipica, L. Zanfrisco 35
C'est bientôt fini!, O. Blavier 37
A. A. A. – Avviso al lettore, L. Emberti Gialloreti 38
Il linguaggio dei fiori, A. Allais 40
Fari, A. Allais 44
Il manoscritto, B. Lherbier 46
Album primo-aprilesco, A. Allais 47
Federico Zuccari "pittore ribelle", The B.B.D.N. 50
La torre, S. Noto 52
Osservatorio disossiderale – taglio minuto 53
Disossidero osservatoriale – al microscopio 56
Ras le bol, G. Papageorgiou 58
Conferimenti 59
Futurità 60

Quaderno del Collage de ’Pataphysique
Numero 1, clinamen 139 E.P.
(*interamente illustrato da Dominique Spiessert*)

Direttrice: Tania Lorandi, Provveditrice Rogatrice Generale

Direttore responsabile: Antonio Castronuovo, Reggente di ’Patafisica
Generale & Dialettica delle Scienze Inutili.

Redazione: Lavinia Emberti Gialloreti, Protodataria di Redazione
Sandra Noto, Dataria di Redazione
Emanuele Gabellini, Datario di Redazione
Stefano Marinucci, Datario delle Phynanze
C/O Stefano Marinucci, via Gaspara Stampa 60 (pal. 3), 00137 Roma

Amministrazione: Sede del Collage de ’Pataphysique
C/O Tania Lorandi, via Madonna della Torre 38, 24060 Sovere (BG),
mail: collagepataphysique@katamail.com

Stampa: GF STUDIO, Via Levata 12 - 24068 Seriate (BG)

Il Quaderno *nasce come strumento del Collage de ’Pataphysique e si propone di essere luogo di riflessione, approfondimento teorico e indagine attorno agli epifenomeni e alle leggi d’eccezione. Si propone altresì di procurare traduzioni inedite di testi di Alfred Jarry e altri autori patafisici, ma anche di pubblicare testi, disegni e opere grafiche di artisti patafisici contemporanei.*

La collaborazione si intende gratuita e ad invito. La redazione accetta in visione contributi, riservandosi di pubblicarli o meno.

In copertina: Federico Zuccari, *La torre di Babele*.

MATRIOŠKA ASSECÒBULA NEL SALOON

***Tanguy Lorange*:** È assai caustico pre-ambulare in una pubblicazione, soprattutto quando il pre-ambulo non dev'essere né preambolo né apreambolo. Il nostro, non essendo un libro, non necessita neppure di una prefazione. Ancora ancora se fosse un *cribro*, l'*asso* che sostiene la navigazione del dottor Faustroll[1].
Il "Quaderno", tra l'altro, per scelta, non avrà mai un editoriale!
E dunque?

– Dunque[(a)], sono qua nella veste di Immarcescibile Moderatore Amovibile del Corpo delle Satrapesse e dei Satrapi, non senza grande piacere e onore, per disquisire con due Nostri Corrispondenti Enfiteuti: Suo Enfiteoso Dario Agazzi, compositore, e Suo Enfiteoso Luca Ferri regista e scrittore. Tratt'erremo in questo spazio chiamato avanpiano, avanscena o non spazio immaginato, il lettore seduto in prima fila e sost'erremo in un tempo mitico teatrale, non tempo, fittile e fittizio le nostre reali argomentazioni. Che utilità avrebbero le nostre soluzioni immaginarie se non finissero per schiantarsi su qualche supporto atto a sostenerle? E che inutilità avrebbero se si schiantassero nel vuoto che non sarebbe in grado di sostenerle? Errori, soltanto errazioni, futile essere etici e retici. Oh, questa quinta lettera della prima parola dell'atto primo!

– Dunque[(b)], utilità e inutilità che si schiantano o meno su un supporto o nel vuoto saranno i piani del poliedro attorno al quale verteranno le nostre proiezioni; e giacché le nostre riflessioni non vi appariranno, le riverseremo in parole scritte; che però non sono né in er te, né in er me.

– Dunque[(c)], adesso, inizierò con il consenso dell'autore, a leggere l'atto terzo della *Pece* scritta da Luca Ferri: "*Maestro Giobelino, vecchio catarroso e un condominio di defunti [o epifania di barbagianni]*"... vado?

***Luca Ferri*:** prego Immarcescibile Moderatore Amovibile...
Tanguy Lorange: **Prima dell'atto terzo**
Apparirà una inquadratura di minuti 4 di un colombaro, mentre un allegro motivetto (D.A.)[2] sarà in sincrono.

---

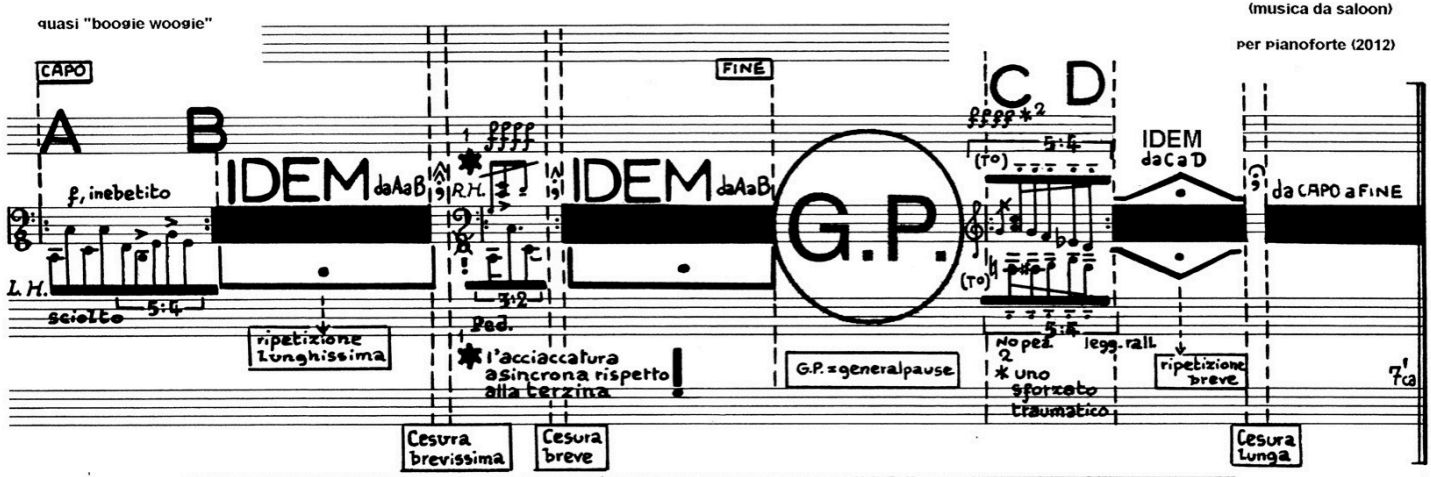
[1] «Se sono rimasta fedele alla parola *bateau,* che ho tradotto come *battello* per mantenere sia l'etimologia che il significato di *letto* è soprattutto la parola *crible* che traduco *cribro* [*Cribro* è la traduzione italiana del termine *Crible* usato da Jarry e deriva dal latino *Cri-brum*, dalla stessa radice di *Cèrnere* – separare. Significa *crivello, vaglio, staccio*. Aggettivo: *cribróso* – *bucherellato come un vaglio*. Sinonimo: *libro*] che ridà al passaggio tutta la sottigliezza letteraria profonda del viaggio che compiono i tre personaggi del libro. Da questa versione si capisce che il viaggio si fa nel libro, per mezzo di un libro e tenendo conto dei 27 libri imbarcati nell'*asso* perché l'autore li ritiene fondamentali. Bisogna anche non dimenticarsi mai, nel corso della lettura di *Gesta,* che il 28esimo libro è quello tenuto in mano dal lettore e anche quello che Panmuphle, come lui, sta leggendo nel corso del viaggio» (Tania Lorandi, *Come introdurre nozioni immaginarie (aleatoriamente)*, in *Temperamento Sanguineti* a cura di T. Lorandi e S. Montalto, Novi Ligure, Joker, 138 E.P., p. 16).
[2] Dario Agazzi, *Palimpsestum IV* (musica da saloon) per pianoforte, manoscritto di proprietà dell'autore, 139 E.P.

dario agazzi

PALIMPSESTUM IV

(musica da saloon)

per pianoforte (2012)



nembro, 5.2.2012

Il motivetto durerà 4 minuti e 25 secondi, questi ultimi venticinque saranno una inquadratura di un defunto lapideo affacciato alla finestra, come se da lì provenisse l'allegro motivetto.

Atto terzo, dialoghi con inquadrature dei defunti oranti.

Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate: «Oggi dovrebbe arrivare qualcuno al Quindici».
11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro Artista
Coquotte: «Era ora, sarà sfitto da quando hanno tumulato Leopoldo l'ottocentesco».
Gallerista Fruitore Pollaiuolo
Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro
Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18 19
Picaro: «Son tutto ansimante. Sarà chi? Un poeta? Un taglia candele o un marinaretto investito in motoretta da un caduto traliccio? E mi menaviglio ancora di tutte le favìe creatrici dell'artista. Sempre preoccupato che l'ultimo infornato la sappia lunga a tali punti da dirci qualcosa di nuovo e in più».
Artista: «Taci bestia!».
Coquotte Gallerista Fruitore
Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16
Vecchio catarroso 18 19 Picaro
Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18 19
Picaro: «Lei non farà mai parte delle tavole del mio gabinetto. Cossa crede di aver lasciato alli posteri tutti? La invito alla cessazione degli oracoli, ai caffardi, cagoti, matagoti, stivalati, pappalardi, burgoti e coccomarri».
Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil
Rattan: «E basta coi coccomarri! Che ci creda pure l'artista che illore sue opere saran cosse sue. È stolito tutto ciò. Non resta nulla del chimino che conclude e clude lil manufatto al criatore suo. Venga pure un quindici novello morto encora odoacre di vita nei peluzzi crescienti e delle unghie tutte ancora vivide. Io nulla lasciai se non tracce di spermate in gamboni di femmine gravide e cacanti fori filioletti a me per nulla somilianti. Un solo tra i tredici filiati mei s'accostò a sentiurmi per ben parar dei picari magnificatti delle olande. Un sur tredici e per sfurtiune mie iul secondo e gemello fù. Altimenti macno altre filiolanze fecci».
Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro Artista
Coquotte: «Le proporzioni peioravano di parto in parto allora?».
Gallerista Fruitore Pollaiuolo
Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 picaro Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil
Rattan:«Ebben dall'un su chattro al un sull'nove fino fin al tredicesimo sfinirre».
Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18 19 Picaro
Artista: «Una débâcle».
Coquotte Gallerista Fruitore
Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 picaro Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan
Giggi: «Diventò picaro il secondo come lei senior Rattan?».
Le fanfaluche antidotate 11 12
13 14 15 16 vecchio catarroso 18
19 picaro Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil
Rattan: «Macché, nippure. Solo mi auscultò un poco e non sul letto di morte.

Solo da picino. Finì per far lo geometra e sragionare quel poco».
Giggi Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro
Artista Coquotte
Gallerista: «Ma è quel ragazzotto di panciolle con la figlioletta sempre cenciosa?».
Fruitore Pollaiuolo Persona
Trampoil Rattan Giggi Le fanfaluche antidotate 11
12 13 14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 picaro
Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil
Rattan: «Sì, quelli che vengono a trovarmi all'ultima domenica del mese».
Giggi Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro
Artista: «Una débâcle».
Coquotte Gallerista Fruitore
Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro
Artista Coquotte Gallerista
Fruitore: «Ma lei, Artista, non è mai morto come noi evvero?».
Pollaiuolo Persona Trampoil
Rattan Giggi Le fanfaluche antidotate 11 12 13 14 15 16 vecchio catarroso 18 19 Picaro
Artista: «Aaaa».
Coquotte Gallerista Fruitore
Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro
Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona
Trampoil: «Ecco che arrivano, sono in tanti rispetto al mio dipartimento. Potrebbe essere giovane».
Rattan
Giggi Le fanfaluche antidotate 11 12 13 14 15
16 Vecchio catarroso 18 19 Picaro
Artista: «Una débâcle».
Coquotte Gallerista Fruitore
Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13
14 15 16 Vecchio catarroso 18
19 Picaro
Artista Coquotte Gallerista Fruitore Pollaiuolo Persona Trampoil Rattan Giggi
Le fanfaluche antidotate 11 12 13 14 15 16 Vecchio catarroso 18
19: «E quello che metton al 15?».
Picaro

Durante l'atto terzo o meglio detta "la deposizione del quindici"

Pregevole fattura di 139 inquadrature (3 secondi cadauna per defunto) dei bizzarri oratori che odono una litania di defunzion del morituro novello.
Atto terzo, fine.

Tanguy Lorange: Ci si accorge che *Palimpsestum IV*, non è per nulla una musica da saloon, dico bene Dario?
Dario Agazzi: Il termine *Palimpsestum* (voce dotta latina *Palimpsestu(m)*), ossia *raschiato di nuovo (per scriverci sopra)*, come attestato dal Dizionario Etimologico Cortelazzo-Zolli, sta proprio a significare che qui si è "raschiata via" una musica da saloon (il "Boogie Woogie" strimpellato con l'ostinato della mano sinistra nel registro grave del pianoforte) per ri-scriverne un'altra: operazione linguistica, senza dubbio. Solo una lontana parvenza di sottofondo rimane in questo *Palimpsestum IV* che, nel tentativo di delineare qualcosa di "musicale" (direbbero i più), spaventato, precipita nuovamente nell'ostinata bassezza delle tanfose cloache (espressione che mutuiamo da noi stessi dopo averla già carpita a Manganelli). Il risultato non può più essere una musica da ballo, ma un ballo che naufraga verso l'immobilità.

Tanguy Lorange: Ecco che ci risulta più chiaro!
Ora, però, non estromettendo l'onecchio, l'occhio, osserva come in un caleidoscopio le particelle elementari che si muovono e attende di catturare l'effetto di un epifenomeno. Se in alcuni casi si è sentito il bisogno di teorizzare le condizioni ottimali in cui si formalizza una visione, la miglior garanzia per vederla attuarsi resta ad ogni modo la pazienza e la totale convinzione che questa pazienza, prima o poi, certifichi l'epifenomeno stesso.
L'atto rappresenta la sua stessa fine. L'espressione e la sua finalità sono un tutt'uno.
Da lì a dire "dio" e a formalizzarlo con barba e abito bianco, non c'è che un passo.
Dirigere l'intenzione verso qualcosa e agire come se questo qualcosa fosse effettivo significa dare forma a una visione. Questa è la strada che devono prendere i nostri desideri!
Lasciamo pure perdere le idee che producono solo altre idee. Lasciamo perdere anche dio che in un primo tempo è morto, in secondo luogo si è reincarnato nel dottor Faustroll, e quindi, per terza deduzione, risiede in tutte le potenziali patafisicità. Chiudiamo dunque baracca e burattini poiché sappiamo anche che solo in Via e per via dei Burattini «la madonna è l'avanguardia di ciò che dio rappresenta»[3].
Dopo di che si ritorna giocosi al giuoco percettivo all'interno del caleidoscopio: «Non impedir lo suo fatale andare: vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole, e più non dimandare»[4]; dove palesemente apparirà l'epifenomeno che si è in grado di immaginare.
Se questo epifenomeno fosse un inceppamento; colui che a volte si manifesta e viene rappresentato, trasposto, riprodotto, raccontato, messo in scena, disegnato, traslato, illustrato, composto, musicato, esposto, dipinto, scolpito, cantato, verseggiato, descritto, poetato; CAMUFFATO e restituito a giusto titolo come illusione e fantasia[5] in alcune opere dell'ingegno?
Dario e Luca, ditemi un po', come intendete voi l'inceppamento?
Dario Agazzi: Oggi assistiamo ad una generale *débâcle*: l'inceppamento non è perciò necessariamente negativo, ma un incistarsi della forma. Come dire che si annega il pesce nell'operazione della sua pesca (Lacan).
Tanguy Lorange: Uno smontaggio per mezzo del proprio procedimento formale...
Luca Ferri**:** Beh, un atto sconosciuto nel tempo digitale. Accade al *tape*, al marchingegno, alla *coquotte*. Si rompe un pensato movimento e ne accade unno novo inne ingarbuglio. Ben venga e sia accolto dai festanti anche quando voluto, proposto da savia volontarietà e non sol pel rotturra de materie.

---

[3] Frase tratta da: *MAGOG [o epifania dei barbagianni],* un film di Luca Ferri, durata 66'6'', 138 E.P. In due tempi del film ci sono questi suggerimenti che riteniamo fondamentali... In una scena con piani fissi che ci mostra degli edifici si sente in voce off, un prete che dice la frase citata. La scena consecutiva e finale si svolge in Via dei Burattini, è una processione!
[4] Dante, *Inferno*, canto V, 22-24.
[5] Anche i paradossi e le teorie dell'assurdo si basano sulla trasposizione e lo slittamento di contesti.

Tanguy Lorange: Infatti, se più piani formali si accostano e vengono sovrapposti tra loro si ottiene il "collage", se invece quei piani slittano l'uno sull'altro si arriva all'inceppamento. Se si parla di inceppamento si parla di forma. C'è anche da dire che l'inceppamento sarebbe sterile se a questo punto non intervenisse il camuffamento, che ha le sue radici ben piantate nella nostra Scienza: la 'Patafisica.
Dario Agazzi: Sì, il travestimento, pratica di per sé antica, è una salvezza allo scotoma critico cui assistiamo. Indossare i panni del moralista come del saltimbanco appare oggi tanto serio quanto indispensabile. Anche la fabbrica delle idee (la ricerca del nuovo, dell'invenzione: ciò che pensiamo è già pensato, materia inerte, maceria) ha chiuso bottega.
Tanguy Lorange: Certo, il camuffamento è un atteggiamento!
Luca Ferri**:** Io passeggio soventemente col sior camuffo e vi giuro che non si distingue dal suo fasullo contrario. Vagino un peana al costruirne di strutture patanarrative ove il sior, è l'estrema messa inscena della risibilità del racconto focolare ancora in voga. Della gruttura di una storia, cosa in auge ancora nelle nostrie lettirature e arti in generis, ci si pò asservir per nasconder la su' medesima insensates. Odiernità grotesque necessitaia di istorielle, ecco (ecce!) quindi riproposta la tesi ultima del suo inceppamento e (se gradito) sior...
Silenzio
Tanguy Lorange: ... Il camuffamento non è forse anche quel procedimento che consiste nel passare da un livello all'altro nei registri dei piani di visione, così da fare dell'inceppamento uno *stand-by*, atto a produrre una propulsione? Una specie di clinamen, clinawoman, o clin d'œil? E in quanto clinamen puramente casuale?
Dario Agazzi: Il rapporto causa-effetto, come le filosofie consequenziali (di Kant, Hegel, passando per Marx, giù giù sino a Heidegger) come pure il cosiddetto *postmoderno* sono tanto assurdi quanto non più utili. Come per la musica il rapporto antecedende-conseguente è esploso, così in tutti gli ambiti (e viceversa). Ma tutti si finge di agire ancora in tale rapporto di consequenzialità. Da cui deriva una generale *débâcle.*
Luca Ferri**:** Aconsequenzialità? Questo è un bubo accessorize da non cunfundere col flasc bach!
Tanguy Lorange: Ha, ha!
Quindi, se l'inceppamento è formale, il camuffamento è un atteggiamento, l'aconsequenzialità è un metodo. E fin lì tutto prosegue nella normalità. Nel cilindro, lo spazio che vi è contenuto cavalca l'ippocampo che riflette la sua propria ombra. Ma attenzione, non siamo più in pieno simbolismo, abbiamo imparato la lezione e per noi tutto è reale, si tratta ora solo di strutturazione compositiva e per il resto cavolacci sono[6]!

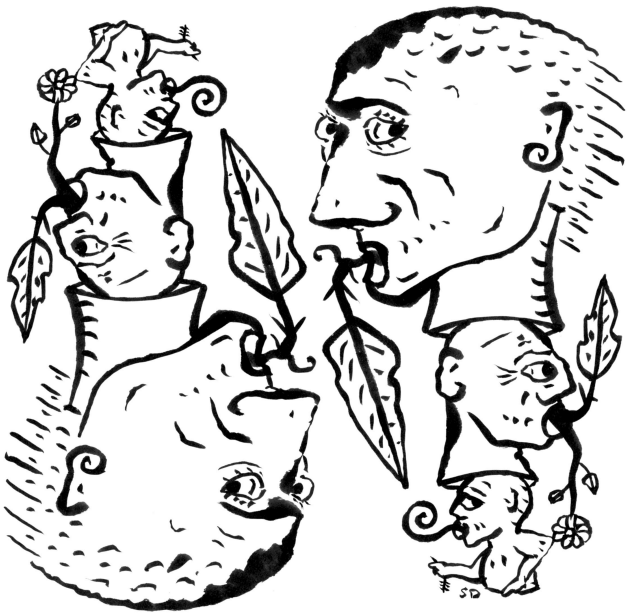
[6] Cavolfiori alla merdra cucinati da Madre Ubu in Alfred Jarry, *Ubu re*, Atto primo, Scena III.

... E il linguaggio allora? Beh, il linguaggio è solo l'espressione del fenomeno di percezione e pertanto dipende dal livello o "registro massimo" raggiungibile... Ed è qui che c'entra l'apostrofo[7]... la punteggiatura... che come ci ha suggerito il dottor Faustroll, nel 28esimo libro sequestrato, negli *Elementi di 'Patafisica*, ci fa evitare un facile gioco di parole; abbasso la banalità!
Ogni studioso sa che alla 'Patafisica si giunge sia per impulso/compulsione, colpo di scena generato dalla "forza bruta"[8], sia con lo studio scientifico, studio lento e progressivo simile a quello che svolge il filosofo ermetico, equipaggiato dei suoi libri e dell'immancabile compagno genio... La patafisica o 'Patafisica, nella sua immensa inclusività contiene sia l'uno sia l'altro, e contempla l'addetto che aggravisce gravosamente i pendii verso la vetta portandosi in riserva la fatale ilarità. Allora, la punteggiatura non è semplicemente... lo studio?
Potremmo forse terminare noi, questo de/ambulo con un adagio diverso di «Ora, lege, lege, lege, relege labora et invenies»[9]? "R" sia, "R" sia... oh, sia!

(L'incontro tra Dario Agazzi, Luca Ferri e Tanguy Lorange si è svolto venerdì 6 pedale 139 E.P., giorno di Vera Belg*a Nembro di Bergamo a consenso dell'introduzione dei Nostri due nuovi Corrispondenti Enfiteuti nel Corpo dei Membri).*

---

[7] «Lo spazio tra gli oggetti che si arrendono ad essere visibili è colmo di apostrofi (portatori di coscienza)», S.M. Vice Curatrice Lucy Green, *Essere lo spazio in sé*, "Quaderno" del Collage de 'Pataphysique, n. 0, 139 E.P., p. 3.
[8] Nella quale rientrano anche tutti i bassi istinti umani (vedi la caricatura di Ubu) che sono ritenuti patafisici.
[9] *Mutus Liber*, libro senza testo, si è ipotizzato Altus, come autore. Il libro è composto da 15 tavole (incisioni) che rappresentano il lavoro della Grande Opera Alchemica. Unico testo del libro, la frase citata, alla 14esima tavola.



QUARTO STATO MOTORIZZATO

Della torre di Babele, a dire il vero, non so granché, se non l'impossibile comunicazione che divide i suoi costruttori. Se guardo in internet vedo il dipinto di Bruegel: è l'immagine che ne ho da sempre nella mente, incancellabile, come lo sono le illustrazioni di Gustave Doré per la *Divina Commedia*, che sfogliavo da bambina.
Poi sfilano sullo schermo scuole di lingue, librerie, società di produzione di video, blog di ogni genere, concorsi, produzione di eventi e spettacoli, consulenza e interventi psicologici, tecniche di traduzione dal russo, corsi di cucina, giochi, puzzle, un microscopio ottico a scansione a campo prossimo, una montagna in Friuli, parrucchieri, una fumetteria, artisti di strada, bazar, cioccolatini, associazioni culturali, ristoranti... Insomma, una vera Babele!
In questo mare di informazioni, ci si confonde anche se la lingua è una sola: peggio che sulla torre leggendaria. Ma del resto, come ben sentenziò Virgilio Dagnino, Rettore Magnifico dell'Institutum Pataphysicum Mediolanense, «peggiorare o perire»!

La comunicazione che più mi lascia perplessa è quella dei pannelli luminosi delle autostrade. A volte chiari quando annunciano sventure, tipo "coda di 10 km", e così dovrebbe sempre essere, visto che mentre si guida non si può consultare trattati di sintassi, dizionari tascabili e non. Transitano anche turisti stranieri, per questo, gran parte della comunicazione stradale avviene per icone; termine che nell'era dei PC è assurto a nuove e profane glorie. Mi è invece capitato di leggere "temperature negative"... e lì ho messo un po' a capire che volevano informarci che eravamo a temperatura gradi sotto zero.
Un'altra volta ho letto "cantiere in lento movimento". L'autostrada, si sa, è un po' noiosa; ma quando ero piccola mi piaceva moltissimo, scorrevano un sacco di cartelli pubblicitari, gioia degli occhi e stimolo per la fantasia. Ricordo in particolare quello delle matite Presbitero: un indiano sorridente con in testa al posto delle penne tante matite colorate.

Così, forse suggestionata dalle memorie infantili, mi sono immaginata di poter incrociare una teoria di ruspe, gru e altri mezzi che avanzavano maestosamente sulla carreggiata, una specie di marcia del "Quarto Stato Motorizzato". Invece, nulla e dopo aver letto "marcia lenta chiusa" ho creduto dover concludere che per "lento movimento" e "marcia lenta" si stesse parlando della corsia di destra, quella dove si presume debbano viaggiare i veicoli più lenti. A volte, la realtà ci scollega dal filo d'Arianna che tiene concatenate le nostre soluzioni immaginarie.

A proposito di meandri, pur vedendo dedali ovunque nel libro di Jacques Attali, *Trattato del labirinto*, che sto finendo di leggere, non trovo menzionati né la torre di Babele né la grande giduglia di Padre Ubu. Stranamente, perché a me paiono l'una un bell'esempio di labirinto ascensionale con tutte le caratteristiche del mito e l'altra uno dei cammini migliori, destrogiro o levogiro che sia, che possa portare alla computezza delle soluzioni immaginarie, indispensabili alla sopravvivenza nell'odierna Babele.
Meandrici percorsi smarriti, ancora tutti da illuminare dalla luce della candela verde questi *Chemins de sagesse*...

Roberta Cerini Baj
Trascendente Satrapessa

BRUNELLAERULIimimimpapapapapararararaaaaaaABABAIBEBEBELLLLLLLLTtATtATtATtATtARERERERERERERE

BABABABABABABABABABABABABABABABABAB

AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

BEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEBEB

LELELELELELELELELELELELELELELELELELELELELELEEL

EEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE

!!!

La torre di Babele nella fantascienza

Il Vecchio Testamento ha fornito molti temi alla fantascienza.
L'Arca di Noè è servita di modello alle "arche" stellari, quei vascelli spaziali in cammino per un viaggio così lungo che i passeggeri finiscono per dimenticare la sua origine e la sua destinazione; il più famoso esempio è quello di *Viaggio senza fine* di Brian W. Aldiss. Oltre la pietrificazione di Sodoma e di Gomorra, l'episodio della costruzione della torre di Babele ha fornito la materia ad almeno due racconti che si sono interessati all'edificio in sé piuttosto che al mito della confusione delle lingue che ne derivò.

Project Hi-Rise di Robert F. Young apparve in *Fantasy and Science Fiction* nel mese assoluto dell'anno 105 E.P.[1]: narra di uno sciopero organizzato dal sindacato degli operai che lavorano all'edificazione della torre, muratori e mattonai, contro la Compagnia di costruzione. Al conflitto puramente materiale (richiesta di aumenti e di altri vantaggi) si sovrappongono domande sulla finalità del progetto. Trattasi, per il re Nemrod, di sollevarsi quanto basta al di sopra del suolo per attingere il cielo con una freccia? oppure di un tentativo dei ricchi Babilonesi di farsi costruire una via che porta in paradiso? La Compagnia assicura che il progetto è al servizio di tutti i cittadini, destinato ad assicurare loro un rifugio nell'eventualità di un altro diluvio. Alla fine, il progetto è abbandonato. Nemrod scocca la sua freccia dal settimo piano della torre incompiuta, ma la mano di Jehovah, sbucando dal firmamento, la spezza e gli operai si disperdono in tutte le direzioni.

La torre di Babilonia di Ted Chiang[2] è gravida di implicazioni cosmologiche, e non più sociali. Molto più elevata della precedente, supera le sfere della luna, del sole e delle stelle per raggiungere la volta celeste. Dei minatori prendono allora il posto dei muratori: il loro compito è quello di forare la citata volta celeste, evitando che dall'orifizio si riversino dall'alto le acque che scatenerebbero un nuovo diluvio. L'eroe della novella raggiungerà la sommità della volta celeste e scoprirà la vera forma dell'universo delle cosmologie relativiste: non aristotelica ma curva.

Così come fa Borges ne *La Biblioteca di Babele*, l'autore dà della torre colossale una descrizione minuziosa e assai realistica nei dettagli, in contrasto col livello fantastico dell'idea generale, legando così la scienza del particolare a quella delle soluzioni immaginarie.

Paul Gayot
Trascendente Satrapo

---

[1] Trad. italiana: Robert F. Young, *Progetto edilizio* (*Project Hi-Rise*, 105 E.P.) in appendice a *Vulcano 3*, n. 793 della collana "Urania", traduzione di D. Zunoni, Milano, Mondadori, 120 E.P., pp. 134-147.

[2] Ted Chiang, *La torre di Babilonia* (*Tower of Babylon*, 117 E.P.); edita in varie sedi:
- *Supernovæ* (serie IperFiction, a cura di G. Dozois), traduzione di C. Augustoni, Milano, Interno Giallo/Mondadori, 120 E.P., pp. 242-265.
- *Millemondi Primavera 1996: Supernovæ* (serie Millemondi 6, a cura di G. Dozois), traduzione di C. Augustoni, Milano, Mondadori, 123 E.P., pp. 262-287.
- *Millemondi Primavera 2001: Nuove avventure nell'ignoto* (serie Millemondi 29, a cura di R. Silverberg), traduzione di G. L. Staffilano, Milano, Mondadori, 128 E.P., pp. 335-362.
- *Storie della tua vita*, trad. G. Lussu, Roma, Stampa Alternativa & Graffiti, 135 E.P., pp. 9-37.

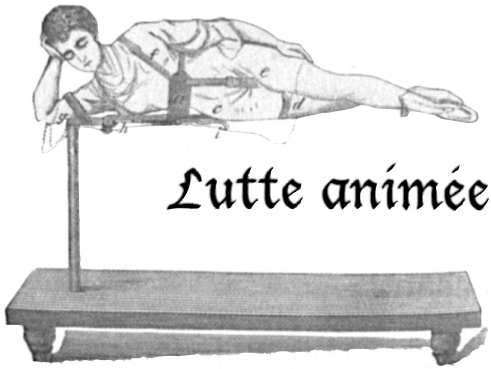
Pioggia di rane,
Céline Brun Picard,
139 E.P.
inchiostro di china,
matita e acquarello
su tavola di legno

Jean-Pierre Brisset (-36 a J./ 46 E.P.) ha dimostrato che l'uomo e la donna discendono dalla rana. Il girino si tramuta in rana e la rana si trasforma nell'essere umano. La rana è l'antenato (nato-ante) dell'uomo, soprattutto la verdeggiante raganella. È per questa ragione che inconsapevolmente gli Accademici dell'Accademia di Francia hanno scelto di vestirsi di verde, che il presidente della Repubblica porta il gran cordone della Legion d'Onore ad... armacollo[1]. Jean-Pierre Brisset, che è stato mirlitario, professore di lingue e quasi capostazione ferroviario, scoprì dunque un giorno del 16 E.P. che una parola, come un treno poteva nasconderne un altro: «coa», il verso della rana, diceva anche «cosa?», la questione primordiale. C'era di che rimanerne cosificati. La raganella – che non ha sesso apparente – si era dunque dotata un giorno, all'alba dell'umanità, di un'appendice al basso ventre. Atroci sofferenze gli strappavano delle grida: «coa?, coa?, coa? cosa? che coas'è? che sesso esso è? kosèkeè?». Più tardi, nella stagione degli amori, la raganella (dell'ordine degli anuri) – che ha soltanto quattro dita per mano – vide che le spuntava, per meglio aggrapparsi alla femmina, un dito in più: era il pollice, il pollice che punta e allora i giochi di spingi spingi a più non posso incominciarono per la più grande gioia di tutti.

Et coaetera...

Marc Décimo
Provveditore Propagatore

[1] In francese «ad armacollo» si dice «en sautoir»: saut – salto, sautoir – saltatoio (n.d.t)



T’as lu, minet ?
T’allais, mi-nu
(Mâle unité)
Lutiner ma
Latine émue
(L’une est ta mie).

Mélanie tut,
Nie t’allumer...
Minute ! Et, là,
Ta mule hennit:
L’ami, t’es nu !
T’es muni, là !

Mais là, tu nies ?
T’as limé nu
La mutine, et
Tu l’as minée !

Lotta animata *

Hai letto, micino?
Andavi, mezzo nudo
(Mascolina unità)
Cuccando la mia
Latina commossa
(L’una è tua amica).

Melania tacque,
Nega d’alluparti...
Un attimo! Oh, là,
La bardotta nitrì:
Amico, sei nudo!
Sei munito, lì!

Ma ora, tu neghi?
Hai lisciato nudo
la sbarazzina, e
L’hai minata!

** nella poesia in francese, è assente la vocale “O”*

Guillaume Pô
Provveditore Propagatore

Tratto dall’opuscolo *Disparizioni*, stampato in proprio, Parigi, 139 E.P.

LA TORRE DI PISA È LA TORRE DI BABELE!

Cronaca di una scoperta strepitosa

Quando la *Bibbia* parla di Babele (*Genesi* XI, 1-9) è un po' sfuggente: vi appaiono degli uomini che, innalzando una torre, vorrebbero dominare il mondo dall'alto, così come dal cielo fa la divinità. È una sciocchezza abbastanza comune: credere che andando in alto ci si avvicini al mistero. Che sia una sciocchezza lo ha dimostrato Jules Verne quando ha inventato quel viaggio che procede non in alto ma verso il basso, verso il centro del mondo, dove i protagonisti ne vedono di belle, e anche di misteriose. La storia biblica procede affermando che la divinità volle punire la superbia di quei costruttori. Ma invece di colpire la torre con una gragnola di fulmini o di meteoriti – in modo da farla crollare – decise una punizione singolare: spezzare l'egemonia, rompere la collaborazione tra gli uomini, creando di colpo tante lingue diverse, in modo che essi non si capissero più.

Proprio così: è grazie a Dio se gli uomini non s'intendono più tra loro. Ma se ci pensiamo bene, quali sono i più separati di tutti, quelli che meno si capiscono tra loro e che se possono se le danno anche di santa ragione? Certamente sono gli italiani, e precisamente i toscani, che sono sempre in lotta tra città e città, e all'interno di una città tra fazione e fazione (i "bianchi" e i "neri" di dantesca memoria...), e dentro una singola fazione tra rione e rione, e all'interno del rione tra famiglia e famiglia, e all'interno della famiglia tra cugino e cugino: ecco cosa sono i toscani, gente che si scanna con gusto, tanto che la storia non basta a contenere la quantità delle loro risse e schermaglie.

La lotta più strenua, che perdura da secoli, si combatte tra Livorno e Pisa (a questo aspro conflitto è addirittura dedicato un periodico, che si stampa a Livorno e si chiama "Il vernacoliere", strumento culturale di valore immenso per capire quel che vado raccontando). Ma veniamo al dunque: la ragione del secolare scontro non è soltanto una differenza di costumi e di caratteri: è che le due lingue – pisano e livornese – sono assai diverse (così come lo sono tra loro le mille lingue regionali italiane, e tonto chi crede che esiste un solo idioma nazionale).

Stavo proprio pensando a tutto ciò quando, capperi, mi è cascata addosso un'illuminazione: se la questione di Babele aveva a che fare con l'esplosione dei linguaggi, e con l'inevitabile conflitto che ne discende, allora la radice della leggenda non andava cercata dove i filologi la collocano, cioè in Mesopotamia, ma là dove lingue e uomini si scontrano di più e meglio, vale a dire in Toscana! L'intuizione andava perseguita, la questione valutata oculatamente, con prudenza ed attenzione. Il percorso era delicato, ma mi disposi comunque a investigare. E per cominciare sono andato per esclusioni.

Dovevo forse cercare a Firenze? No: qui il Rinascimento ha radunato gli uomini in una comunità abbastanza unitaria, facendo loro credere di essere simili.

Dovevo forse cercare a Pistoia? No: essendo il cosiddetto "pisciatoio d'Italia", cioè la città che ha più pioggia nel corso dell'anno, la gente vi coltiva problemi diversi da quelli del linguaggio. Deve pensare agli scarichi pubblici.

Dovevo forse cercare a Prato? No: qui la differenza tra le lingue è venuta dopo, con l'invasione dei cinesi.

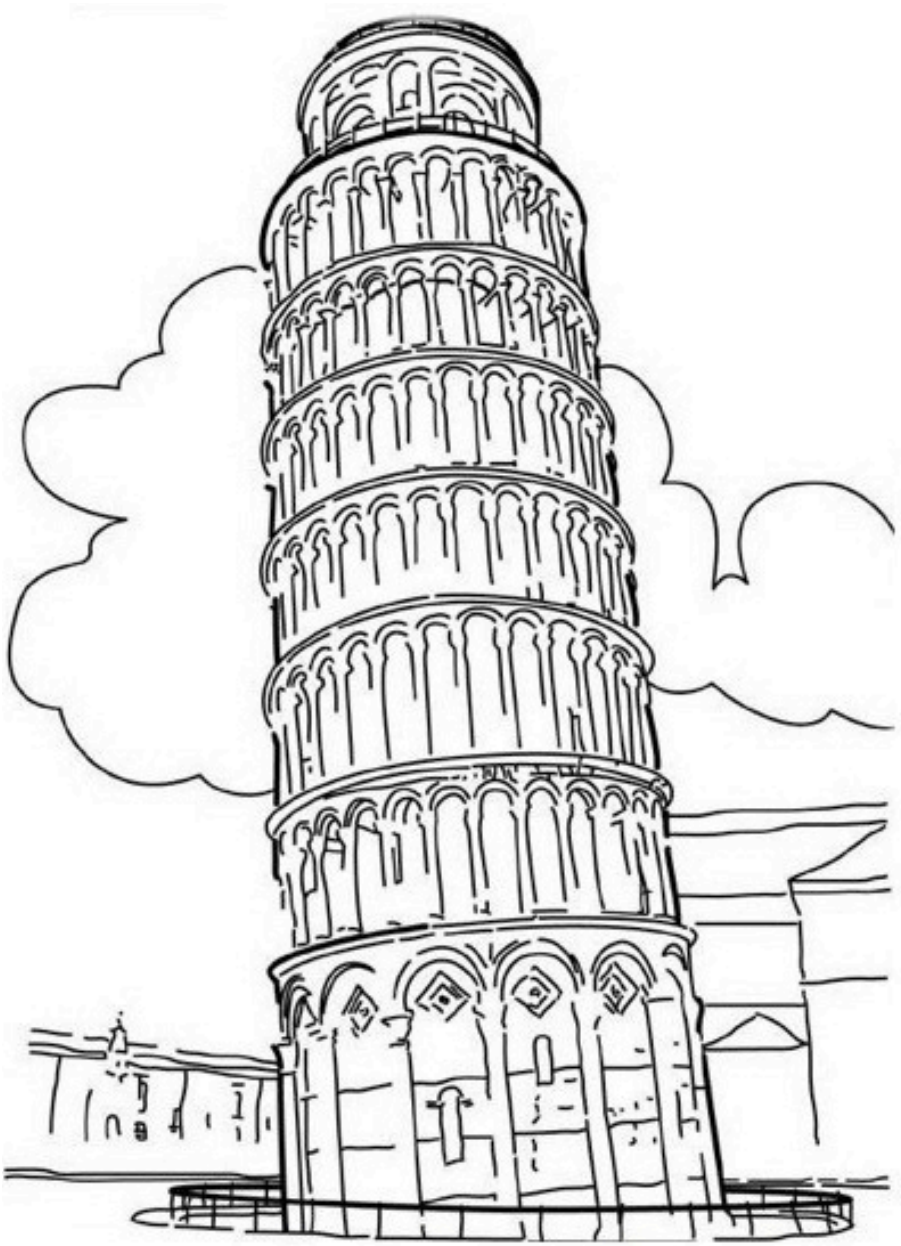
Dovevo forse cercare a Siena? No: qui pensano a cavalli e fantini, mica hanno tempo di pensare alle lingue.
Dovevo forse cercare a Lucca? No: e non so perché, solo per un fatto epidermico.
Restava fuori Pisa, dove non ho nemmeno avuto bisogno di recarmi, e l'illuminazione – diventata verde – s'è fatta rivelazione; facile come fare due più due uguale a quattro. Gli elementi presi in considerazione sono stati:
1. I pisani di Pisa sono tra i più odiati e disprezzati.
2. A Pistoia dicono «meglio un morto in casa che un pisano all'uscio».
3. I livornesi giudicano i pisani degli allocchi.
Insomma: questi pisani non devono essere paste d'uomini, e dunque, quasi certamente, la rottura delle lingue era sorta lì.
E poi, e poi...: perbacco! come non averci pensato? a Pisa c'è la torre! la torre più famosa del mondo! Che guarda caso assomiglia pari pari a certe riproduzioni della torre di Babele. Ed è elicoidale, proprio come la giduglia, il che non è cosa da poco per guidare una buona inchiesta patafisica.

Sempre più sentivo di essere sulla buona strada. E appena fui convinto, non riuscii a trattenere un grido: *la torre di Pisa è la torre di Babele*! era evidente, era inconfutabile.
Che scoperta eccezionale, che rivelazione geniale. Una conclusione ineccepibile: sfido qualunque storico o studioso di cose bibliche a contestare questa tesi. Semmai, in un fiotto babelico, potrà contraddirmi. Ma dovrà portare indizi, prove ed argomenti. Perché come i toscani – e come i pisani in special modo – io sono convinto di avere ragione. Compiuta la scoperta, è stato facile per me svelare le postille e i supplementi.

Per esempio, mi sono accorto che a Pisa si aggira l'*attore di Babele*. Appartiene alla grande scuola di Marcel Marceau: è un mimo gigante che, immobile, si fa fotografare con la mano per aria, come fosse appoggiata alla torre pendente e la tenesse su, per non farla crollare. Tanti sono i suoi seguaci, tanti quanti i turisti che si mettono in posa. Quei mimi non lo sanno ma la torre di Pisa non potrà mai cadere. Tutto dipende dall'eclittica, che regola la terra prima della torre. Se uno fa bene i calcoli si renderà conto che si sfalderà prima il mondo, ben prima della torre.

Perciò, a riguardo, mi sono infine chiesto, a codicillo estremo: per quale ragione pisani e livornesi, che cordialmente si disprezzano tra loro, manco a farlo apposta s'incontrano tutti i santi giorni? Sarà forse per via del clinamen, quella fatale inclinazione attrattiva, quell'inesorabile deviazione degli atomi, causa d'incroci e inevitabili urti? E perchè questo accade attorno alla torre di Pisa, e di fianco all'attore di Pisa? Perchè non può accadere in nessun altro luogo e in nessun altro tempo all'infuori che lì, nel campo dei Miracoli, come sempre è capitato, all'ombra della torre di Babele.

Antonio Castronuovo
Reggente di 'Patafisica Generale & Dialettica delle Scienze Inutili



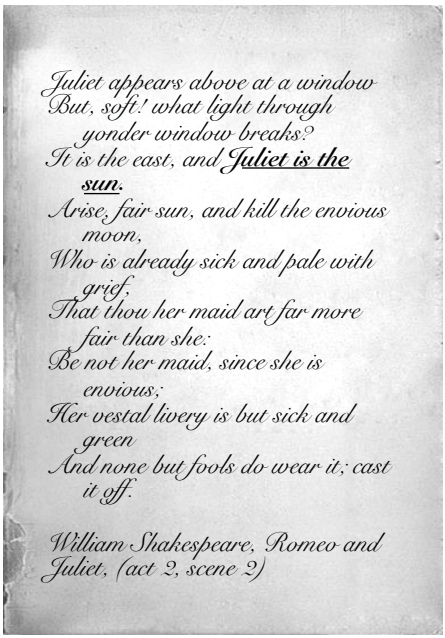
Torre di Babele da colorare

Torre di Babele da colorare

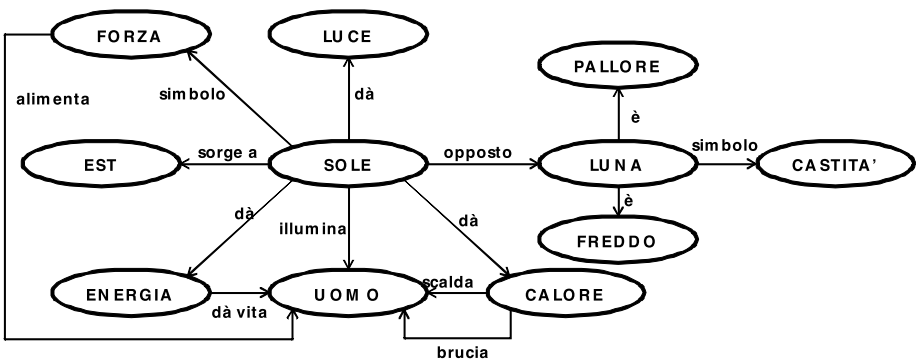
LA 'PATAFORA

strumento di patafisica sdrammatizzazione

– Quando diciamo "sole" la nostra mente non fa riferimento a una stella nana gialla di classe spettrale GV2, ma piuttosto rievochiamo una fitta rete di relazioni che abbiamo in parte ereditato (e cablato nel nostro cervello) e in parte imparato: il sole è qualcosa che ci scalda, che ci dà vita, che c'illumina, contrario alla freddezza della luna, simbolo di castità.
– Quando Shakespeare fa dire a Romeo «Juliet is the sun», noi non pensiamo che Giulietta sia una nana gialla, ma proiettiamo inevitabilmente la donna nella nostra rete semantica, e capiamo che Romeo riceve forza, calore, vita, insomma, tutto quello che ci scalda come amore.



– Questa è una metafora. Una sovrapposizione di due strutture semantiche parzialmente coincidenti, con la collocazione di un soggetto di una struttura semantica all'interno di un'altra, affinché il primo ne riceva tutte le relazioni della seconda, in modo sintetico e implicito.
– Il contesto descritto dalla rete può non essere univoco: se ad esempio di sole ne parlasse un dermatologo, la relazione in figura CALORE brucia UOMO verrebbe esasperato insieme ad altri temi (abbronzatura, melanomi, ecc.), suggerendo che Romeo sia stato "bruciato" per il suo sole. Il contesto è poi certamente culturale, e una persona estremorientale certamente avrebbe evocazioni diverse.



– Possiamo allora indicare l'operazione fatta da Shakespeare, di calare GIULIETTA al posto del SOLE in un certo contesto, come

GIULIETTA = metafora (SOLE, contesto 1)

indicando con "contesto 1" la rete rappresentata in figura. La definizione di metafora fornita non è in contrasto con ciò che possiamo trovare su testi di linguistica, di retorica o di neuroscienze, ma certamente è molto più precisa e rigorosa di quanto s'intende con l'uso comune del termine.

– Di recente una nuova figura retorica si è affiancata alla metafora: la *'patafora*. Questa, ideata dal musicista inglese Paul Lopez, intende essere una figura che «si estende al di là della metafora quanto quest'ultima si estende oltre la realtà». Lopez fornisce il seguente esempio di narrazione:

> Tom e Alice erano fianco a fianco a pranzo (*mondo reale*).
>
> Tom e Alice erano fianco a fianco a pranzo, due pezzi su una scacchiera (*metafora*).
>
> Tom fece un passo più vicino ad Alice, e ottenne un appuntamento per venerdì sera, scacco matto. Rudy era furioso per aver perso a Margaret così facilmente: gettò la scacchiera e se ne corse via (*'patafora*).

Il mondo creato dalla 'patafora acquista così una realtà a sé, costruendo un nuovo contesto. Ancora più chiara è l'osservazione, sempre di Lopez, di come la teoria scientifica delle stringhe per spiegare la struttura dell'universo, in quanto costruzione matematicamente metaforica che parte da teorie (come la relatività generale, o la meccanica quantistica) anch'esse di natura metaforica, sarebbe in realtà una patafora delle osservazioni del mondo fenomenico.

– Tuttavia, gli esempi di 'patafora non sono né numerosi né evidenti, e anche il brano riportato su Tom e Alice sembrerebbe un'insistenza sulla metafora iniziale piuttosto che un suo superamento. Propongo quindi una schematizzazione forte del termine, come fatto per la metafora, sostenendo che una 'patafora è l'applicazione di una metafora a una struttura di per sé metaforica; indicando con C1 e C2 due reti contestuali e con X un soggetto, la 'patafora su x può essere indicata come:

Y = 'patafora (X, C1, C2) = metafora [metafora (X, C1), C2].

Così, se, oltre collocare GIULIETTA nella rete semantica del SOLE (C1), collochiamo quest'ultimo nella rete semantica che vede il sole come elemento di un universo meccanicistico (C2), creato dal "grande orologiaio", otteniamo frasi del tipo

GIULIETTA è un INGRANAGGIO della costruzione
del GRANDE OROLOGIAIO cieco.

Questa è ottenuta sostituendo, nella descrizione precedente della metafora di GIULIETTA, il SOLE con la sua metafora di INGRANAGGIO

SOLE = metafora (INGRANAGGIO, C2)
GIULIETTA = 'patafora (INGRANAGGIO, C1, C2)
= metafora [metafora (INGRANAGGIO, C2), C1].

L'operazione fatta, di inserire GIULIETTA al posto del SOLE prima, e al posto che quest'ultimo occupa in un universo meccanicistico poi, minimizza, relativizza la tragedia dei due intensi amanti, trasformandola in una abituale storiella di ardori adolescenti.

Ma qui sta la grandezza della ’patafora: quella di trasformare eroismi in normali eventi; la ’patafora è il disincantato sguardo patafisico sul mondo delle epopee.

Ancora, se C1 è il contesto dei mulini e delle macine, la *kenningar* del MULINO di AMLETO

CIELO = metafora (MULINO, C1)

è la rappresentazione del tempo che, ruotando sopra di noi, “macina” la vita dell’uomo, distruggendolo.
Ma se a questo applichiamo il contesto metaforico C2 dei mulini come il valore dei vecchi tempi andati, di cose genuine e naturali (si pensi alla pubblicità del Mulino Bianco), la ’patafora

CIELO = ’patafora (NATURALEZZA, C1, C2)
= metafora [metafora (NATURALEZZA, C2), C1]

Otteniamo frasi patafisicamente sdrammatizzanti, come

Il CIELO che ci sovrasta MACINA NATURALMENTE
la vita dell’uomo, restituendolo polvere all’universo.

– Un’ultima osservazione; consideriamo il detto

La calma è la virtù dei forti

Il gioco di parole, spesso usato per creare suggestioni ironiche, si può avvalere si strutture metaforiche.
Così, trasformando con un cambio di iniziale il detto in

La calma è la virtù dei morti

si è inserito il FORTE nel metaforico mondo C1 della MORTE, dell’eterno, del non più caduco:

FORTE = metafora (MORTE C1).

Ma la stessa operazione, effettuata sull’altro polo della frase, può portare a

La salma è la virtù dei forti

che può essere letta come l’assenza della paura della morte da parte dei forti, e che quindi si rifà ancora al contesto metaforico precedente:

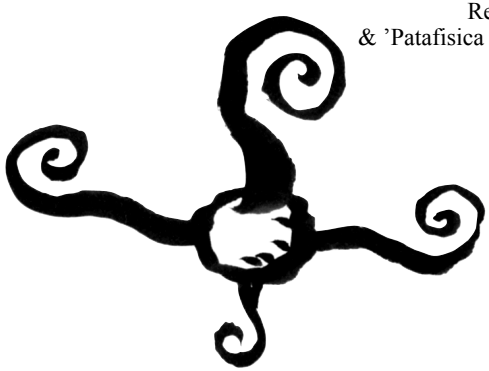
CALMA = metafora (SALMA C1).

Applicando pataforicamente la metafora del contesto C1 due volte, otteniamo:

La salma è la virtù dei morti

sbeffeggiante quanto indiscutibile patafisica osservazione.

Marco Maiocchi
Reggente di Catachimia
& ’Patafisica delle Scienze Inesatte



LA TORRE DI BABELE

– *Parola*, *mot*, *word*, *Wort* sono forme differenti per esprimere il medesimo concetto. Sembra che questa variegata possibilità di espressione (e comunicazione) sia da far risalire all'episodio biblico della torre di Babele.

– Il racconto di quell'avvenimento, narrato in quattro lingue, permette di costruire un modello della torre (piramide, ziggurat?) utilizzando le parole (vedi p.25).

– I mattoni delle parole sono le lettere e, per usare il minor numero di simboli diversi, le stesse lettere sono state convertite in codice binario a otto cifre (nella codificazione si è tenuto conto anche dei segni di interpunzione e degli spazi).

– Si sono così ottenuti:

testo italiano	1124 caratteri	8992	mattoni	4869 **0** e 4123 **1**	97 livelli
testo francese	1194 caratteri	9552	mattoni	5234 **0** e 4318 **1**	112 livelli
testo inglese	1191 caratteri	9528	mattoni	5385 **0** e 4143 **1**	111 livelli
testo tedesco	1162 caratteri	9296	mattoni	5151 **0** e 4145 **1**	104 livelli

per un totale di 37368 mattoni di cui 20639 bianchi (**0**) e 16729 neri (**1**).

– Gli spigoli della torre che separano le quattro facce sono di un terzo colore, il rosso (**2**). Occorrono quindi 424 mattoni di questo tipo.

– La costruzione della piramide segue l'andamento della scrittura che quindi procede con la successione lineare dei mattoni di una delle quattro lingue. Partendo dal basso e procedendo da sinistra verso destra si sale in ogni livello scalando di un mattone. Le facce sono dunque triangolari e in cima risulteranno incomplete non solo per il noto motivo biblico ma anche e soprattutto poiché il numero dei mattoni sulle quattro facce, nelle diverse lingue, è differente.

– Quale deve essere il numero dei mattoni della linea di base? Occorre calcolare il numero triangolare[1] che superi il più grande numero di mattoni di una parete (quella in francese). Il triangolare di 141 è 10011[2] per cui la prima linea delle quattro pareti è formata da 141 mattoni più i due sui vertici.

– Si è scelto di utilizzare come mattone il pezzo base del Lego® formato da 2 x 2 perni nei colori bianco (**0**), nero (**1**) e rosso (**2**).

– Dato che la lunghezza del mattoncino è di 16 mm e la sua altezza è di 9,6 mm il quadrato di base sarà dunque di 2,288 metri e l'altezza massima 1,0752 metri.

Aldo Spinelli
Reggente di Grafopatologia Comparata

---

[1] Un numero è triangolare quando è possibile disporre le unità che lo compongono su una griglia regolare, in modo da formare un triangolo rettangolo isoscele.
[2] Nonostante sembri un numero binario è il triangolare che più si avvicina alla "miriade", che si può interpretare come una quantità incalcolabile dalla mente umana.

11 Torre di Babele. Dispersione dei popoli.
[1]Tutta la terra aveva un medesimo linguaggio e usava le stesse parole. [2]Or avvenne che gli uomini, emigrando dall'oriente, trovarono una pianura nella regione del Sennaar e vi si stabilirono. [3]E dissero l'un l'altro: « Su, facciamo dei mattoni e cociamoli al fuoco ». E si servirono di mattoni invece che di pietre e di bitume in luogo di calce. [4]E dissero: « Orsù, edifichiamoci una città e una torre la cui cima penetri il cielo. Rendiamoci famosi per non disperderci sulla faccia della terra ». [5]Ma il Signore scese a vedere la città e la torre, che gli uomini costruivano, [6]e disse: « Ecco, essi formano un popolo solo e hanno tutti un medesimo linguaggio: questo è il principio delle loro imprese. Niente ormai li impedirà di condurre a termine tutto quello che si propongono. [7]Orsù, scendiamo e confondiamo lì il loro linguaggio, in modo che non s'intendano più gli uni cogli altri ». [8]Così il Signore di là li disperse sulla faccia di tutta la terra ed essi cessarono di costruire la città, [9]la quale fu chiamata Babel, perché ivi il Signore confuse il linguaggio di tutta la terra e di là li disperse sulla faccia di tutta la terra.

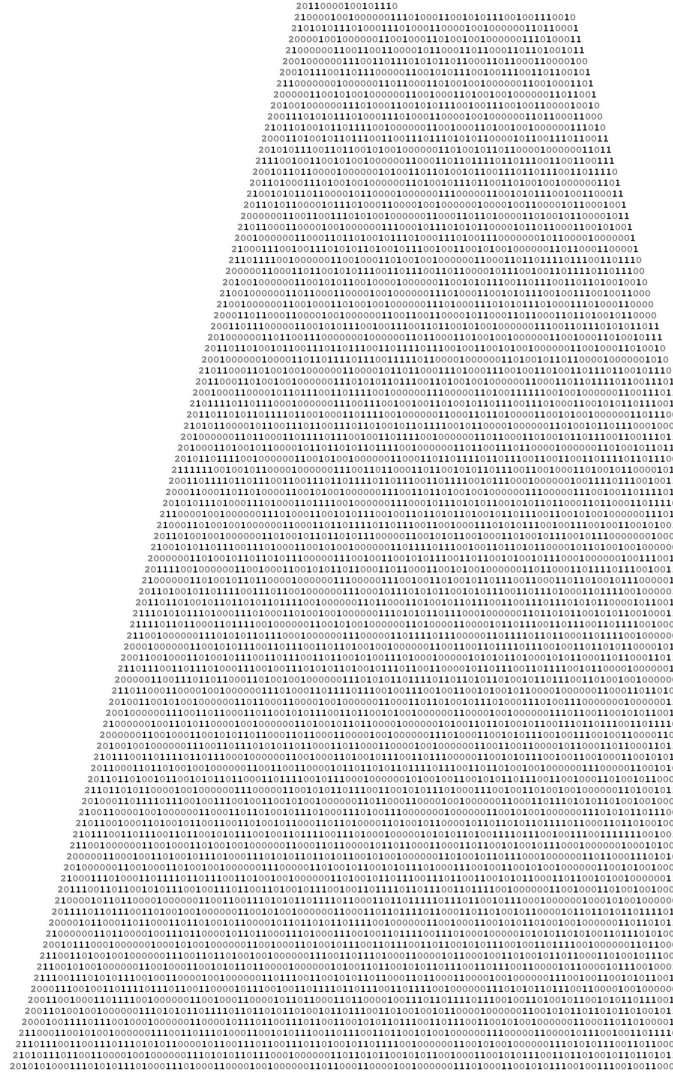
Der Turm von Babel
11 1 Es hatte aber die ganze Erde die gleiche Sprache und die gleichen Worte. 2 Als sie von Osten aufbrachen, fanden sie eine Ebene im Lande Schinear und ließen sich dort nieder. 3 Sie sprachen zueinander: „Wohlan, wir wollen Ziegel formen und sie brennen!" Der Ziegel diente ihnen als Stein, und das Erdpech diente ihnen als Mörtel. 4 Dann sagten sie: „Wohlan, laßt uns eine Stadt bauen und einen Turm, dessen Spitze bis zum Himmel reicht! Wir wollen uns einen Namen machen, damit wir uns nicht über die ganze Erde zerstreuen!"
5 Da stieg Jahwe herab, um die Stadt und den Turm anzusehen, den die Menschen gebaut hatten. 6 Und Jahwe sprach: „Siehe, sie sind ein Volk und sprechen alle eine Sprache. Das ist erst der Anfang ihres Tuns. Fortan wird für sie nichts mehr unausführbar sein, was immer sie zu tun ersinnen. 7 Wohlan, wir wollen hinabsteigen und dort ihre Sprache verwirren, so daß keiner mehr die Sprache des anderen versteht!" 8 Da zerstreute Jahwe sie von dort über die ganze Erde, und sie mußten aufhören, die Stadt zu bauen. 9 Darum nennt man sie Babel. Denn dort hat Jahwe die Sprache der ganzen Erde verwirrt, und von dort hat sie Jahwe über die ganze Erde zerstreut.

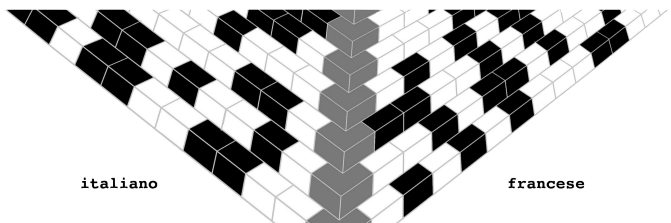
CHAPTER 11

AND the whole earth was of one language, and of one speech.
2 And it came to pass, as they journeyed from the east, that they found a plain in the land of Shi-nar; and they dwelt there.
3 And they said one to another, Go to, let us make brick, and burn them throughly. And they had brick for stone, and slime had they for morter.
4 And they said, Go to, let us build us a city and a tower, whose top *may reach* unto heaven; and let us make us a name, lest we be scattered abroad upon the face of the whole earth.
5 And the LORD came down to see the city and the tower, which the children of men builded.
6 And the LORD said, Behold, the people *is* one, and they have all one language; and this they begin to do: and now nothing will be restrained from them, which they have imagined to do.
7 Go to, let us go down, and there confound their language, that they may not understand one another's speech.
8 So the LORD scattered them abroad from thence upon the face of all the earth: and they left off to build the city.
9 Therefore is the name of it called Babel; because the LORD did there confound the language of all the earth: and from thence did the LORD scatter them abroad upon the face of all the earth.

CHAPITRE XI

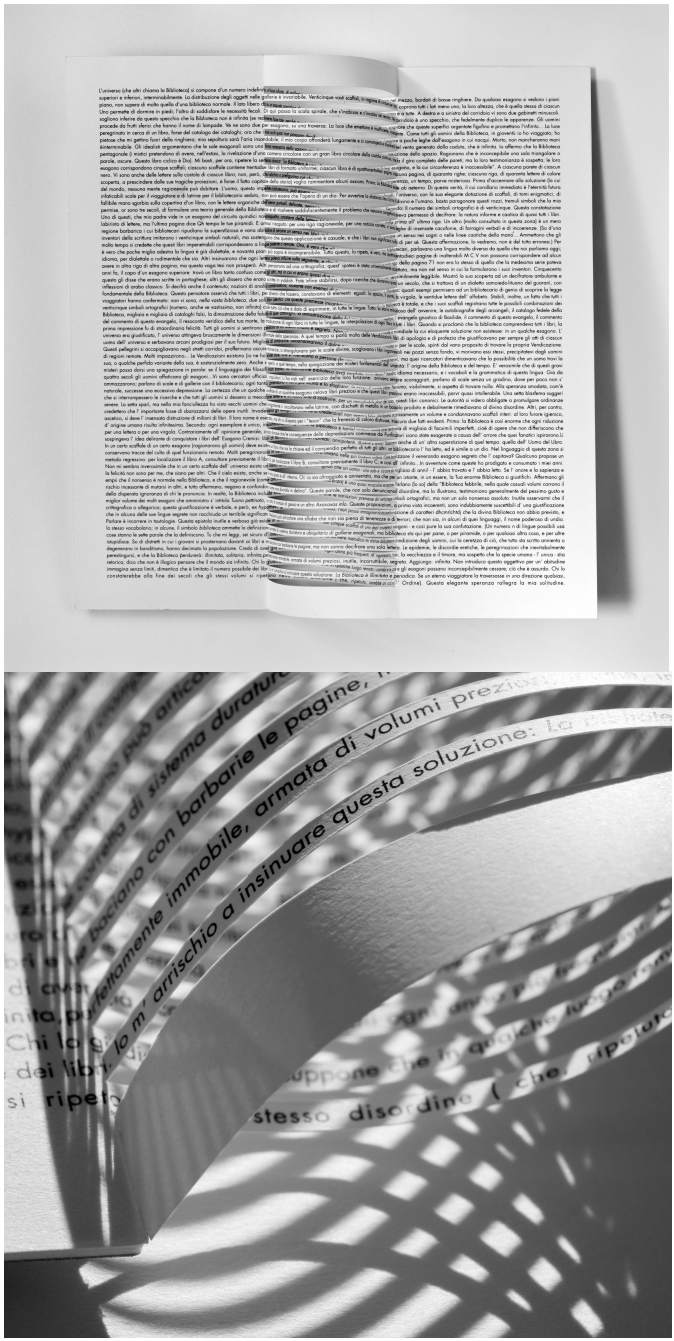
1 TOUTE la terre avait un seul langage et un seul parler.
2 Or il advint, quand les hommes partirent de l'Orient, qu'ils rencontrèrent une plaine au pays de Shinear et y demeurèrent. 3 Ils se dirent l'un à l'autre : « Allons! Briquetons des briques et flambons-les à la flambée! » La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier. 4 Puis ils dirent : « Allons! Bâtissons-nous une ville et une tour, dont la tête soit dans les cieux et faisons-nous un nom, pour que nous ne soyons pas dispersés sur la surface de toute la terre! » 5 Iahvé descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes, 6 et Iahvé dit : « Voici qu'eux tous forment un seul peuple et ont un seul langage. S'ils commencent à faire cela, rien désormais ne leur sera impossible de tout ce qu'ils décideront de faire. 7 Allons! Descendons et ici même confondons leur langage, en sorte qu'ils ne comprennent plus le langage les uns des autres. » 8 Puis Iahvé les dispersa de là sur la surface de toute la terre et ils cessèrent de bâtir la ville. 9 C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel. Là, en effet, Iahvé confondit le langage de toute la terre et de là Iahvé les dispersa sur la surface de toute la terre.





In alto:
Facciata italiana,
a sinistra:
Particolare dell'angolo

La Torre di Babele,
Sua Sommità Aldo Spinelli, 107 E.P.

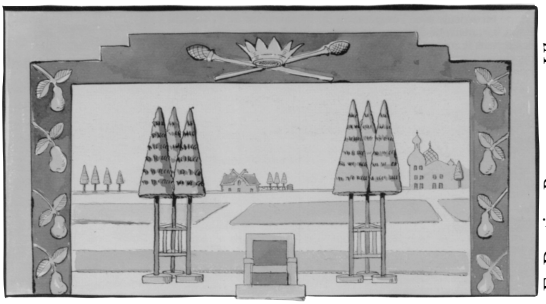


La Biblioteca di Babele, 25 varianti sul tema, Sua Sommità Carlo Battisti, 135/137 E.P., testo dell'omonimo racconto di J. L. Borges stampato tipograficamente su carta Conqueror, 34 x 34 cm, intaglio, piegatura, tensione e incollaggio a mano su dima.

La nostra indagine: Una domanda posta in opificio per capire statisticamente questo: L'OPLEPO potrebbe essere il teatro per l'attore di Babele?

L'0PLEPIANA E L'0PLEPIANO: SOGGETTI A COSTRIZIONE !

L'Oplepo accoglie l'anziana e ridente mamma Patafisica e insieme decervellano a Bologna tra contraintes e tagliatelle, durante la cui ruminazione viene lanciata da Mamma una fatidica indagine.



E. Bertin, *Bozzetto per Ubu re*, 35 E.P.

L'**OP**ificio è un luogo nel quale si opera e si produce **LE**tteratura **PO**tenziale, fabbrica strutture e metodi che dimostrano la potenziale capacità di produrre altri testi. Gli scrittori che aderiscono ai principi dell'*Ouvroir* (Opificio) si propongono di dimostrare che le costrizioni sono propizie alla produzione di nuove forme di linguaggio. Le strutture e le regole, le *contraintes* come l'acrostico, il lipogramma, il palindromo, l'olorima e altri esercizi "combinatori"... sono praticati da oulipiani (Francia), oplepiani (Italia) e oblepiani (Brasile), come potenziali detentori di nuova creatività.

L'OPLEPO è stato fondato da Ruggero Campagnoli, Domenico D'Oria e Raffaele Aragona a Capri nel 117 E.P. e otto anni dopo Edoardo Sanguineti ne diventa il Presidente. Nasce ispirato dall'OULIPO parigino, fondato nel 87 E.P. da François Le Lionnais e Raymond Queneau. L'***OU****vroir de* ***LI****ttérature* ***PO****tentielle* è subito raggiunto da Albert-Marie Schmidt, Jean Queval, Jean Lescure, Jacques Duchateau, Claude Berge et Jacques Bens... in seguito da André Blavier, Georges Perec... È lì che Italo Calvino conosce Queneau.

Il 23 decervellaggio 139, la nostra redazione si recava all'Alliance Française di Bologna, dove l'Oplepo incontrava appassionati e simpatizzanti. Martine Pagan (direttrice dell'Alliance) introduceva letture di testi oplepiani e oulipiani; Astrid Bouygues presentava "Quenoulipo", recente numero della rivista "Les amis de Valentin Brû" dedicato alla presenza di Queneau nell'Oulipo d'oggi, mentre Domenico D'Oria presentava il numero della rivista "Europe" dedicato a Georges Perec.

Astrid Bouygues e Martine Pagan

Seguiva un brindisi conviviale nel quale consegnavamo, agli oplepiani presenti, la nostra "contrainte":

L'OPLEPO potrebbe essere il teatro per l'attore di Babele?

Sul totale dei tredici oplepiani contemplati, per necessità di obiettività, la domanda non è stata consegnata agli Ottimati del Collage de 'Pataphysique: Nostra Trascendente Satrapessa Brunella Eruli e Nostri Culminanti Reggenti Marco Maiocchi e Aldo Spinelli, ma bensì a **Elena Addomine**, **Paolo Albani**, **Raffaele Aragona**, **Alessandra Berardi**, **Anna Busetto Vicari**, **Ermanno Cavazzoni**, **Domenico D'Oria**, **Lorenzo Enriques**, **Daniela Fabrizi**, **Giuseppe Varaldo**.

Alle dieci domande consegnate abbiamo ricevuto come reazione:

– 5 risposte (Berardi, Busetto Vicari e Addomine) con 1 astensione (Fabrizi) e 1 deviazione (Albani);
– 1 foto: il piano forte è il teatro di più attori (Aragona);
– l'indirizzo di Georges Perec (D'Oria);
– 1 foto: il piano da pranzo è il teatro di tre attori (Varaldo, Cavazzoni, Enriques).

Una commissione all'interno della redazione ha proceduto scientificamente alla raccolta ordinata e alla elaborazione dei dati. Alcuni corollari sono stati osservati e messi a confronto con le varianti definite dai dati. Le variabili ci sono parse poter definire dati obiettivi e dati immaginari che permettono ad ognuno di avere una visione patafisica della questione inizialmente posta.

I sette corollari fondamentali che ci sono serviti per l'indagine:

I. Considerando il tema del "Quaderno" n. 1: il linguaggio e la torre di Babele;
II. Riconoscendo che è basilare creare nuove direzioni per il linguaggio, più significati alle parole e fare scoperte nel campo della lingua;
III. Ammettendo che l'oplepiano e l'oplepiana sono soggetti a costrizioni;
IV. Comprendendo la paralepsi, l'omissione, l'assenza, l'autoesclusione, la risposta in bianco, l'astensione, la preterizione e la sospensione;
V. Accogliendo ogni possibile lettura e interpretazione alle singole parole della domanda (Oplepo, potere, essere, teatro, attore, Babele);
VI. Tenendo conto del particolare (non del generale), della poesia e della conoscenza intuitiva superiore;
VII. E non dimenticando una regola validata da Paul Le Cour riportataci da Andrée Petibon nel libro *Le Tarot* delle edizioni Omnium Littéraire, Paris 86 E.P.: «Cabbale, et Babyl et Babel, puis Bible...»;

Abbiamo tratto le conclusioni che seguono.

– Il piano per essere veloce dev'essere piana: Hop! le piane...
(curva piana, geometria piana, onda piana, danza piana, parola piana...)
Attestato dalle quattro risposte alla domanda iniziale che le oplepiane hanno dato, (riportate in ordine di arrivo).

22 grugni 139: Alessandra Berardi «Purché non si pretenda anche il suggeritore».

22 grugni 139: Daniela Fabrizi «Per motivi di tempo, purtroppo non mi è possibile partecipare questa volta. Spero ci saranno altre occasioni in futuro».

1 pedale 139: Anna Busetto Vicari «Siccome l'oplepiano non rècita ma cita, egli non può essere in nessun modo attore.
Infatti, gli manca il re: nessuno sa se lui stesso l'abbia decapitato ai tempi della prima e ultima rivoluzione oplepiana, fatto sta che se ne va sempre in giro senza re e senza regìa, il che segna alcuni suoi comportamenti.
Ad esempio: l'oplepiano fa tutto quello che deve fare e molto attivamente, ma se da dietro, ad esempio gli si urla o gli si tira una freccetta, lui non risponde. Poi, quando proprio non può più resistere ai propri impulsi sessuali salta addosso alla Gina; dopodiché spira profondamente.
Ora, spero che venga il momento che l'oplepiano passi a miglior vita, lo dico con benevolenza: immagino che questa nuova vita dell'oplepiano debba essere ricca di -re, cosicché anche lui possa finalmente recitare, nel teatro immaginato da Tania Lorandi.
Di questa futura vita tento una simulazione, e ognuno di voi, se vedrà passare un oplepiano per strada, potrà provare a fare quello che ora scrivo.
Si prende quel -re che gli manca, la lingua italiana ne è piena, e glielo si mette in testa a mo' di corona.
L'oplepiano, che in quel momento si sta sforzando inutilmente di essere attore diventerà all'istante un reattore potentissimo, e per prima cosa mollerà la Gina e si prenderà la Regina. Poi si metterà a fare dei bellissimi regesti e aprirà le sue opere ai recensori: insomma, finalmente l'oplepiano respirerà.
Ma è bene che duri poco. Se se la spassa troppo, l'oplepiano va contro il principio per il quale è stato messo al mondo, e non deve in nessun modo provare soddisfazione a lungo, e sedersi sul proprio potere, altrimenti il reattore si spegne, inquinando moltissimo l'area circostante per secoli, perché l'oplepiano non è fatto di materale smaltibile.
Quindi, nel giro di poco, si dovrà prendere un altro -re, con cui tagliargli di netto la gola.
Con la regola vedrete che l'oplepiano partirà come un razzo».

17 pedale 139: Elena Addomine «Sì. Per dimostrare tale conclusione, si proceda scientificamente con il metodo logico della sostituzione progressiva. Se la conclusione non fosse vera, il metodo della sostituzione porterebbe a un enunciato logicamente falso o a una contraddizione.
teatro s.m.: luogo che ha fatto da sfondo a eventi di una certa importanza: *il t. della guerra*; *il t. delle operazioni*, la zona dove si sono svolte le operazioni belliche; *quella casa fu il t. di un orribile delitto*. Con tono alquanto enfatico, indica l'ambiente in cui sono state effettuate scoperte, compiute imprese o opere

insigni, o dove si è prevalentemente svolta una lodevole attività: *le gesta di Garibaldi ebbero per t. i due mondi; la scuola è stata il t. della sua instancabile attività*. [dal lat. *theatrum*, che è dal gr. *thèatron*]. [G. Devoto, G.C. Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Dizionari Le Monnier, ed. 1971]
attore s.m.: chi prende parte attiva o diretta a una vicenda (contrapposto a *spettatore*). [dal lat. *actor –oris* 'che agisce'] [G. Devoto, G.C. Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Dizionari Le Monnier, ed. 1971]
babèle s. f.: uso antonomastico del nome dell'antica città di Babele (chiamata anche, e più comunem., *Babilonia*), nell'Asia Anteriore, erroneamente connesso nella Bibbia con l'ebr. *bālal* «confondere»]. – Luogo di disordine e confusione: *quell'ufficio è una b*. (con lo stesso senso, anche: *è una torre di Babele*); la confusione stessa: *che b. in quell'osteria!* Secondo il racconto biblico (*Genesi* 11, 1-9), gli abitanti di Sennaar decisero di costruire una città e una torre «la cui cima raggiungesse il cielo» (cioè «altissima»); ma Dio, per punire il loro orgoglio, confuse le lingue, cioè le idee e i propositi di costoro che, interrotta la costruzione della città, si dispersero per il mondo: «perciò a questa fu dato il nome di Babele, perché l'Eterno *confuse* quivi il linguaggio di tutta la terra».
Oplepo s.m.: ambiente in cui sono state effettuate scoperte letterarie [TEATRO] da e per colui il quale prende parte attiva o diretta alla letteratura contemporanea [ATTORE] strutturando produzioni testuali all'interno di un panorama letterario altrimenti connotato da disordine e confusione espressiva [BABELE].
Pertanto, l'Oplepo può logicamente definirsi teatro per l'attore di Babele».

– Il piano è definito asimmetrico quando devia lo ple piano della luce polarizzata.
Il fatto è da mettere in relazione con la presenza in Albani (che possiede questa caratteristica), di un centro di inversione. Ne consegue che lui e la sua immagine speculare non sono sovrapponibili nello spazio e quindi sono due entità differenti. Attestato dalla pronta risposta e dal testo che seguono:

17 grugni 139: Paolo Albani «Io da parte mia vorrei mandarvi qualcosa, magari sulla "confusione delle lingue"».
26 grugni 139: Paolo Albani: «LA POESIA POLIGLOTTA

La scena è quella di un sogno. Il sognatore sono io, mi trovo in una stanza pieni di libri, mobili antichi, tappeti, luci soffuse; c'è molta gente. Dall'abbigliamento e dal modo di atteggiarsi ne deduco che sono per lo più intellettuali, artisti, scrittori, critici; nella stanza quasi non si respira; tutti parlano fumando e tenendo in mano bicchieri contenenti liquidi scuri, tipo vino o whisky.

Mi avvicino a un gruppetto incuriosito dai discorsi di un tale piccolo, calvo, ma fornito di una barba rabbiosa, tutto luccicante dai circoli degli occhiali fino alle scarpe: più che un poeta sembra un impiegato di polizia in arrivo da una prefettura di provincia.

«Voi sapete», dice il tale con un accento apertamente francese, «che ogni lingua ha la sua propria musicalità e che certe parole incolori o sorde hanno una sonorità mirabile tradotte in quelle d'un'altra. Servirsi dunque d'una sola lingua per scriver poesia è mettersi in condizioni difficili per ottenere quella varietà e

ricchezza musicale ch'è il vero fine della lirica pura. Ho pensato, perciò, di comporre i miei versi trascegliendo qua e là nelle principali lingue le parole e l'espressioni che meglio si prestano alla realizzazione armonica del mistero poetico. Ormai le persone colte conoscono cinque o sei idiomi europei e non v'è il rischio di non esser compresi. Aggiungete che la Società delle Nazioni prenderà volentieri sotto il suo patrocinio questi primi saggi di poesia poliglotta. Dante aveva già inserito qua e là nell'italiana Divina Commedia versi in latino, in provenzale e in gergo satanico ma eran quasi annegati nella sovrabbondanza del volgare. Io, invece, mescolo parole di lingue differenti nel medesimo verso e ogni verso è costruito con mescolanze dello stesso genere. Voilà mon point de départ et voici mes premiers essais. Jugez vous même».

A questo punto il tale mi porge con un sorriso e un inchino alcuni fogli di gran formato dove sono scritte delle poesie. La prima poesia, intitolata *Gesang of a perduto amour*, inizia così:

Beloved carinha, mein Weltschmerz
Égorge mon âme en estas soledades.
My tired heart, Raju presvétlyj
Muore di gioia, tel un démon au ciel.
Lieber himmel, castillo de los Dioses,
Quaris quot durerà this fun desespéré?
Λαμπάδα Θείζ, drévo zizni...

«Forse non vi sembra equanime la quota di ciascuna lingua?», domanda il tale. «Eppure nella repartizione ho tenuto conto proporzionale dei secoli di passato letterario, dell'importanza demografica e politica».

Non so cosa rispondere, mi guardo attorno sperando che qualcuno intervenga per liberarmi dall'imbarazzo di non saper rispondere, ma nessuno prende l'iniziativa. Sembra che tutti i partecipanti alla conversazione si aspettino da me che dica qualcosa d'intelligente, ma io per la verità non ho niente da dire e questo m'imbarazza molto. Sono come pietrificato, non riesco a congedarmi dal gruppetto…

Per fortuna mi sveglio. È un sollievo.

Più tardi, nel pomeriggio, mi torna in mente la poesia che ho ascoltato nel sogno, ricordo vagamente di averla letta da qualche parte, forse in un romanzo, ma, per quanto mi sforzi di trovare degli indizi che mi possano aiutare, non so dire quale. O magari mi sbaglio, non è un romanzo…».

– **L'Ople piano forte è il teatro degli attori libri.** *Attestato dalla foto.*

Alessandra Berardi e Raffaele Aragona, si noti l'attenzione che Aragona ha per i libri, che troneggiano sull'ople piano forte.

– Il registro è al terzo piano, porta di destra nella rivista Europa...
Attestato dall'indirizzo di Georges Perec. Ci siamo azzardati a trarre la deduzione immaginaria che per D'Oria l'attore di Babele fosse Perec, ma i nostri indizi non ci permettono di averne la piena certezza...

«Un tempo, come tutti suppongo, e probabilmente su una di quelle agendine trimestrali che regalava la libreria Gibert quando all'inizio dell'anno scolastico si andavano a scambiare il Carpentier-Fialip e il Roux-Combaluzier dell'anno prima con il Carpentier-Fialip e il Roux-Combaluzier dell'anno nuovo, mi è capitato di scrivere così il mio indirizzo:

Georges Perec
18, rue de l'Assomption
Scala A
3° piano
Porta di destra
Parigi 16°
Seine
Francia
Europa
Mondo
Universo»[1].

– "Le leggi della tavola" sono regole per i gusti di tre attori!
Attestato da due foto e tre testi.

da sinistra: Antonio Castronuovo, Giuseppe Varaldo, Ermanno Cavazzoni

«*Farinata alla Scialoja*
Nel forno végliala e vàgliala,
poi togli la teglia e tàgliala»[2].

da sinistra il signor Fabrizi e Lorenzo Enriques

«Il golosissimo Baldi Carlo, detto tra i postini "indicativo imperfetto", ingurgitava la posta europea come fosse omogeneizzato alla frutta. E diceva ai colleghi: *Spazzate via le vecchie abitudini*»[3].

«Sanpietro peronista
Delicato pesce del Mar della Plata»[4].

– Il comitato di indagine del "Quaderno", che privilegia il particolare sul generale, lascia la possibilità ad ogni lettore di porre la propria soluzione immaginaria alla nostra indagine schematizzata nella tabella sottostante.

REALTÀ						IMMAGINARIO	
	SI	NO	SE	NI	MA	Soluzione "Quaderno"	Soluzione lettore
Berardi			X				
Fabrizi				X			
Albani					un tale		
Busetto Vicari		X					
Addomine	X						
Aragona						i libri	
D'Oria						Georges Perec	
Varaldo						Scialoja	
Cavazzoni						Baldi Carlo	
Enriques						Sanpietro	

Si ringraziano le oplepiane e gli oplepiani citati, tutti.
Indagine terminata in Circassia il 10 clinamen 139 E.P., *Remissione dei Pesci*.

Ugo Montessanto
Reggente di Lavori Pratici
di Macchina per Decervellare

[1] Georges Perec, *Specie di spazi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p. 101.
[2] Giuseppe Varaldo, *Elogio della farinata*, in *Le leggi della tavola. Regole per tutti i gusti*, Biblioteca Oplepiana n. 29, Napoli 2009, p. 62.
[3] Ermanno Cavazzoni, *Vite di golosi*, in *Le leggi della tavola. Regole per tutti i gusti*, Biblioteca Oplepiana n. 29, Napoli 2009, p. 36.
[4] Lorenzo Enriques, *Il chilometro "libero"*, in *Le leggi della tavola. Regole per tutti i gusti*, Biblioteca Oplepiana n. 29, Napoli 2009, p. 43.

OULIPIANATIPICA

Nata Laurent nel 53 E.P. a La Calamine lascia il mondo apparente nel 131 dell'Era Patafisica (volgarissimo 2003) a Verviers in Belgio. Odette Blavier è l'autrice di testi, di collage e di composizioni sonore, traduttrice dal tedesco[1] e bibliotecaria.
Sposa ([pata]fisicamente) André Blavier, l'uomo dalla pipa leggendaria. Patafisica a sua volta, è insignita del titolo di *Encolleuse Rabelaisienne* (Incollatrice Ralelesiana) dall'Istituto Pataphysicum Magnae Antverpiae.
«Odette petite Ode»[2]... ha lasciato molti collage che sono una miscela di intuizione, tenerezza, umorismo e amarezza. Qualche volta si tratta di collage cartoline che spedisce agli amici per fissare un appuntamento. Si definisce collagista autodidatta. Osservandola, traspare che vuole vivere lì, dove è... più vicina possibile a se stessa.
I suoi pittori preferiti sono Maurice Pirenne, René Magritte, Marcel Mariën, Joseph Beuys e i suoi musicisti: Henri Pousseur, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen e John Cage; tra gli scrittori predilige Raymond Queneau, James Joyce, Albert-Marie Schmidt e André Blavier. La sua occupazione preferita è la ricerca del materiale per la realizzazione dei suoi prossimi collage, per lei «il lavoro è salute» e il suo motto è: Viva Padre Ubu!
L'audacia, l'equilibrio e l'ingegno doni naturali che le sarebbe piaciuto avere.

Ho incontrato Odette e André Blavier per la prima volta con Wolfgang Schulte[3] al Café du Théâtre *Chez Flo* a Verviers, in Belgio, il 7 assoluto 123. All'inizio della nostra conversazione André Blavier improvvisamente chiede:
«Che cosa vi aspettate da noi?».
«Niente», rispondiamo. Il ghiaccio si è rotto. La conversazione ha inizio.
Poi la decisione di Odette: «La prossima volta venite a casa nostra: Place du Général Jacques...».
Inizia così un'amicizia intensa. Ancora oggi, a tanti anni dalla loro scomparsa, nulla è cambiato.
Odette possiede il gusto del paradosso e della metafora, attivista dei giochi verbali. L'intelligenza è il tratto principale del suo carattere. Comunque e sempre: distesa e lucida, unicamente fedele a se stessa.

«Questo pensiero è troppo breve», dice Odette sfogliando alcuni collage mentre ne legge il contenuto.
«Troppo superficiale?», le chiedo io.
«Sì, è un pensiero non sviluppato. Troppo diretto. Non richiede una visione prolungata, sai subito dove ti trovi.

---

[1] Carl Leberecht Immermann, *Les Aventures du baron de Münchhausen*, Ed. Cartouche, Paris, 136 E.P.
[2] Odette: piccola ode. Definizione di André Blavier, *Le don d'Ubuquité*, Ed. Didier Devillez, Bruxelles, 125 E.P.
[3] Artista tedesco, direttore della Villa Pelsser, Henri-Chapelle, Belgio.

Questo, per esempio, non mi piace più! (...e strappa uno dei vecchi collage).
Questa poi è arte. Arte con troppa arte, incollata l'una all'altra, in modo da sembrare bella o qualcosa del genere...
Tutto ciò non ha più niente a che vedere con la mia idea di bellezza.
È tutto troppo diretto, così non mi piace più».
«Come li realizzi ora i tuoi collage?», le chiedo allora io.
«Oggi non rifletto più tanto. Prima pensavo troppo all'arte. Oggi credo che bisogna trovare ciò che ci piace.
La bellezza è per me... la bellezza per me ha lo stesso valore della bruttezza, un'esperienza che sappia dire qualcosa; è come un click... all'improvviso scatta una scintilla, e si capisce subito che quello è esattamente ciò che si deve fare.
Questo è un bene!... ma se si lavora a lungo mettendo l'uno accanto all'altro cose per ottenere un bel quadro.
Ecco tutto questo non mi diverte più… bisogna fare qualcosa in più che affiancare immagini l'una alle altre
bisogna che venga fuori qualcosa di più...
Non so se riesco a farmi capire».

Il 3 tatane 131 Andrée Blavier (la figlia di André e Odette Blavier) mi scrive: «Sono contenta che tu abbia accettato l'enorme carico che rappresenta la successione di mia madre. Per me è un vero sollievo sapere che nulla andrà perduto... che tutto è stato affidato ad una delle persone che lei ha più amato e ammirato alla fine della sua vita. [...] Sono sicura di fare ciò che lei avrebbe voluto (anche se lei avrebbe senza dubbio detto di gettare tutto, che tutto quel materiale non rappresentava nulla, e bisognava solo lasciar passare del tempo). Questo rimane molto difficile d'accettare».

Liana Zanfrisco,
custode dell'eredità artistica
di Odette Laurent,
Roma, 17 pedale 139 E.P.

C'est bientôt fini!(È quasi finito!), Odette Blavier, 129 E.P.
30 x 21, collage, collezione Liana Zanfrisco, Civitavecchia.

A. A. A.

Avviso al lettore

Immaginiamo che ci arrivino per posta, da un destinatario fidato, tre scritti di un autore a noi ignoto.

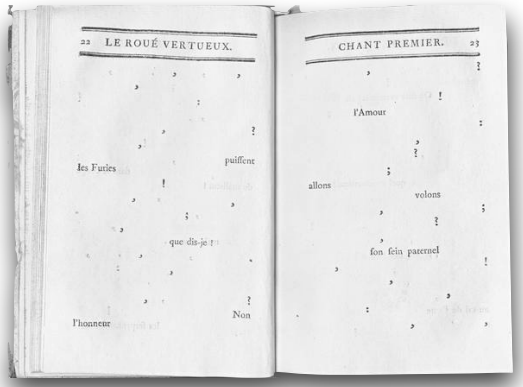
Si sa che, per i tediosi amanti delle infinite ricerche bibliografiche, leggere un testo ignorando quasi tutto di colui che lo ha scritto costituisce una perversa trasgressione. Di lui si sa solo che è un lui, a meno che Alfonso, mentre ci si sia distratti un istante, non sia stato sdoganato a nome neutro, e che Alfonso Andava[1], anche se ovviamente non è dato sapere dove. A.A., questo è tutto ciò che si conosce: visto l'incipit dell'acronimo, l'inizio della ricerca vien da sé.

Essendo marzo il mese delle scelte avventate, si decide per una volta di far parlare il testo, aderendo alla pollocchiana idea che l'opera d'arte viva di vita propria. Tentiamo dunque di dedurre l'autore dalle sue parole, tirando a indovinare su epoca, carattere e provenienza. Fortunatamente, una volta terminata la prima lettura, nell'ultima riga della prefazione a un suo *Album,* lo stesso Alfonso ci conforta suggerendoci: «La mia opera parlerà per me!». La perentoria asserzione ci spinge a proseguire con le deduzioni, placando in un lampo i rimorsi dell'ignoranza.

Gli scritti sono in francese e piacevolmente sinestetici; ci sono fari odorosi e fiori da ascoltare, mentre il nome dell'Album sopra-citato, che è *Primo-Aprilesco*, fa sì che i sensi, già confusi, si allertino: si ha certamente a che fare con un burlone. Quando, in *Le langage des fleurs* ci parla di un prato pieno di fiori, ci viene spontaneo allontanare il foglio con atteggiamento presbite: si ha paura che inizino a spruzzare acqua.

Lasciapassare per il Salone delle Arti Incoerenti, Emile Cohl, 16 E.P.

[1] *Allais*, prima e seconda persona singolare dell'indicativo imperfetto del verbo *aller*, andare.



Charles Georges Coqueley de Chaussepierre, *Le roué vertueux*, Poema in prosa in quattro canti, Lausanne, -97 a J.

Dal punto di vista geografico, vista la lingua e i luoghi descritti nei testi, si suppone che il nostro autore possa essere alternativamente un normanno o un assiduo frequentatore di quei luoghi. In *Phares* ci descrive l'itinerario che porta dalla bassa Honfleur alla alta Eure (connotazioni geografiche, si badi bene, e non morali; anzi, sembra quasi che qui Alfonso abbia giocato con l'antifrasi). Per quanto riguarda la corrente artistica di appartenenza, il sorrisetto ironico che dopo la lettura stenta a sciogliersi ci fa pensare di trovarci al cospetto di un beffardo surrealista, esperto frequentatore del calembour.

Se si è colta l'ubicazione e non si hanno dubbi sul gusto per l'assurdo, si resta ancora incerti sulla collocazione temporale, che a naso sembrerebbe post-moderna.

Prestando maggiore attenzione, finalmente si scova un indizio che ci appare prezioso. L'opera *Prima Comunione di giovani ragazze cloritiche in un giorno di neve* non può non suggerirci che Alfonso debba essere un seguace di Malevich e delle sue geometrie monocromatiche, nate agli albori della prima guerra mondiale.

Dunque, tirando le somme, ci troviamo di fronte a un normanno esploratore delle chimiche del linguaggio, dal carattere beffardo e dal lessico immaginifico, vissuto in un qualche punto avanzato del ventesimo secolo. Finita una seconda lettura che immediatamente invita a una terza – perché al di là dell'enigma si è scoperto un autore da approfondire – si decide quindi di sbirciare l'enciclopedia, per verificare che le proprie deduzioni siano giuste.

Due su tre.

Normanno di Honfleur, biologo e farmacista[2], Alphonse Allais è riuscito, infine, a burlarsi di noi. Si scopre che proprio Eugène Ionesco, uno dei padri del Teatro dell'assurdo, è stato il primo vincitore del Premio Alphonse Allais, istituito dall'Accademia omonima, che emise i suoi primi vagiti nell' 81 E.P., a quasi cinquant'anni dalla morte del nostro A.A. Anch'io sarò pittore![3] Si disse (in francese), anticipando in un lampo parecchi "Ismi" del secolo scorso.

Lavinia Emberti Gialloreti
Protodataria della Redazione

---

[2] La sua farmacia ad Honfleur, Place Hamelin numero 4 è oggi il più piccolo museo di Francia.

[3] Prefazione di Alphonse Allais al suo *Album Primo-Avrilesque* (Paris, Paul Ollendorf, 24 E.P.). L'autore si riferisce alle parole «Anch'io son pittore» esposte scritte in italiano al Salon des Arts Incohérents di Parigi.

IL LINGUAGGIO DEI FIORI

di
Alphonse Allais

Io concepisco, a rigore, che avendo passato un secolo o due lontano da un paese un turista non sia oltremodo sorpreso di trovare, al suo ritorno, delle macerie e delle rovine dove aveva un tempo contemplato sontuosi palazzi; ma tale non era il mio caso.
Dopo un'assenza di cinque o sei mesi, fui non poco stupefatto di incontrare, in uno dei luoghi della costa che mi erano più familiari, un maniero assai decrepito, un vecchio maniero feudale che ero ben sicuro di non aver incontrato l'anno prima, né lì né altrove.
Il mio fiuto di detective mi portò a pensare che quelle rovine erano finte e di data probabilmente recente.
Il castello in questione presentava, tra l'altro, un aspetto molto più ridicolo che sinistro; tutto sapeva di falso a sentor di naso: merli sbrecciati, torri smantellate, piombatoi di poco valore, finestre ogivali mascherate da sbarre il cui spessore avrebbe potuto sfidare i più potenti barro-metri; era proprio idiota. Una piccola indagine lì attorno mi rese edotto subito sulla storia di questa neovecchia costruzione e del suo proprietario.
Vecchio pedicure della regina di Romania, il barone Lagourde, il quale è barone pressappoco come io sono archimandrita, aveva accumulato un'immensa fortuna nell'esercizio delle proprie delicate funzioni.
(Poiché rischio di deludere certe immaginazioni liriche, non vi nasconderò più a lungo che Carmen Sylva, all'infuori di voi e di me, si trova alla capocchia di più calli ai piedi, e le guardie che vegliano ai cancelli del Louvre non ne proteggono le regine).
Il barone Lagourde (conserviamogli questo titolo visto che sembra fargli piacere) è un grosso uomo comune, brutto, vanitoso e stupido come i suoi piedi, che sono enormi.
Sua moglie, che ha portato dalla Bulgaria occidentale, ha l'apparenza di una piccola mal tenuta, di carnagione scura, ma straordinariamente adultera. Questa Bulgara dell'Ovest (o Bulgara[1] Saint-Lazare come si dice più comunemente a Parigi) tradisce in effetti suo marito a getto continuo, se posso osare esprimermi così, con dei cantonieri.
Perché dei cantonieri, direte voi, piuttosto che dei fattori rurali o degli addetti d'ambasciata? Misteri del cuore femminile!
La baronessa adorava i cantonieri e non lo mandava a dire. Ecco perché la strada da Trouville a Honfleur ebbe una pessima manutenzione, quell'estate, quando loro si erano invece mantenuti così bene.
Il barone Lagourde aveva preso dimora l'anno prima nel paese; vi aveva acquistato una proprietà ammirevolmente situata da dove si assisteva a un panorama stupendo: a destra la baia della Senna; di fronte la rada di Le Havre; a Ovest, il largo.

---

[1] Bul*gare*, gare Saint-Lazare: famosa stazione dei treni parigina, gioco di parole su Bul-gare: bulgara. (n.d.t.)

Senza perdere un istante, l'ex-pedicure reale allestì il suo nuovo acquisto secondo la propria estetica e i propri gusti feudali.
In un attimo il maniero sbucò dal suolo; degli operai speciali gli diedero quel tocco d'anticaglia senza il quale non c'è niente di seriamente feudale. Per completare l'illusione, veri scheletri carichi di catene furono allegramente gettati nelle segrete.
Il barone sarebbe stato il più felice degli uomini nel suo simil Medioevo senza la testardaggine del padre Fabrice. Più insisteva, più il padre Fabrice s'impuntava. Si può anche dire, senza essere accusati di esagerazione, che il padre Fabrice s'ostinava.
L'oggetto del dibattito era un vicino prato, non tanto largo, ma molto lungo, che dominava la feudalità del barone e da dove si godeva di una vista più splendida ancora, un prato che, ben pagato, poteva valere seicento franchi. Lagourde ne aveva offerti mille, poi millecento, e finalmente, di offerta in offerta, duemila franchi.
– Vale ancora di più, signor barone, vale ancora di più, beffeggiava il vecchio astuto scuotendo la testa.
Ma quella somma di duemila franchi fu l'estremo limite delle concessioni ed il barone non parlò più dell'affare.
Un giorno di quella estate, il castellano-pedicure, arrampicatosi in cima a una delle sue torri, esplorava l'orizzonte con l'aiuto di un eccellente binocolo Flammarion.
Vicino alla costa, un panfilo filava al minimo vapore: sul ponte, dei signori e delle dame puntavano loro stessi dei binocoli nella direzione del castello e sembravano in preda a gioie omeriche. Si passavano i binocoli l'un l'altro e si torcevano scandalosamente.
Il barone Lagourde non poté fare a meno di sentirsi un poco urtato. Era del suo maniero che si rideva così?
L'indomani, alla stessa ora, lo stesso panfilo ritornò, accompagnato questa volta da due barche su cui i passeggeri manifestarono, come la vigilia, un ottimo e debordante umore.
Tutti i giorni che seguirono, stesso gioco.
Giunsero intere flottiglie, che rallentavano l'andatura appena il castello era in vista. A bordo, i passeggeri parevano gustare ineffabili piaceri.
I pescatori di Trouville, di Villerville, di Honfleur, non passavano più senza divertirsi rumorosamente.
In breve, tutto il mondo nautico di quei paraggi, dall'opulento Ephrussi fino al mio scompigliato amico Baudry detto *la Rogna*, si divertì per molte settimane, come un intero asilo di pazzerelle.
Molto inquieto, molto offeso, molto tormentato, il barone volle vederci chiaro e rendersi conto da sé delle cause di quella sgarbata ilarità.
Un bel mattino, noleggiò un battello e, a vele spiegate, fece rotta verso il punto da dove la gente sembrava ottenere tanto piacere.
Dopo un quarto d'ora di navigazione, il suo maniero gli apparve più feudale che mai, e per niente ridicolo. Cos'avevano dunque da torcersi, tutti quegli imbecilli?
Orrore improvviso! Il barone non credette ai suoi occhi! La collera, l'indignazione, e una marea di altri sentimenti feroci gli arrossarono il viso. Aveva appena intravisto... Era davvero possibile?

Sopra il suo maniero, e ben in vista, il prato del padre Fabrice si spianava al sole come un'immensa bandiera verde, una bandiera sulla quale sarebbe stata tracciata un'iscrizione gialla, e quest'iscrizione portava queste parole spaventosamente leggibili:

IL SIGNOR
BARONE LAGOURDE
È CORNUTO!

Il prodigio si spiegava facilmente: quel vecchio farabutto del padre Fabrice aveva seminato nel suo prato quei piccoli fiorellini gialli che si chiamano *botton d'or* disponendoli secondo un arrangiamento grafico che dava loro quell'oltraggioso e preciso significato: il padre Fabrice aveva fatto dell'*Antografia* su vasta scala.
Il barone Lagourde restava là nel battello, inebetito di stupore e di onta davanti alla terribile frase che si stagliava gaiamente in giallo chiaro sul verde scuro del prato.
– Il signor barone Lagourde è cornuto! Il signor barone Lagourde è cornuto! Ripeteva del tutto intontito.
Le risa degli uomini che lo accompagnavano lo fecero tornare alla realtà.
– Riportatemi a terra! Comandò lui col tono più feudale che poté trovare.
Andò dritto dal sindaco.
– Signor sindaco, disse, sono insultato nel modo più grave sul territorio del vostro comune. È vostro dovere farmi rispettare, e spero che non fallirete.
– Insultato, signor barone! E come?
– Un miserabile, il padre Fabrice, ha osato scrivere sul suo prato che ero cornuto.
– Com'è possibile!... Sul suo prato?
– Proprio così, con dei fiori gialli!
Fortunatamente il sindaco era da molto tempo al corrente dell'eccellente burloneria del padre Fabrice, altrimenti non avrebbe capito nulla delle spiegazioni del barone.
Andarono assieme dal diffamatore che li accolse con una ottima e stupefatta cortesia:
– Io, signore barone! Io avrei osato scrivere che il signor barone è cornuto! Ah! Signor barone che grande pena mi procura a credermi capace di una cosa simile!
– Andiamo sul posto, disse il sindaco.
Sul posto poterono vedere dell'erba verde e dei fiori gialli arrangiati in un certo modo, ma era impossibile, anche con la più forte volontà del mondo, di trarre un senso qualunque da quella disposizione. Ci si trovava troppo vicini.
(Questo fenomeno è analogo a quello per cui alcune mosche passeggiano, una vita intera, su degli *in-quarto* senza capire una sola parola dei testi più semplici).
– Il signor barone sa bene, continuò il padre Fabrice, che i fiori selvatici crescono un po' dove vogliono. Se si dovesse essere responsabili!...
– E voi, signor sindaco, brontolò il barone, siete di questo parere?
– Mio Dio, signor barone, posso anche credere che siete insultato, visto che me lo dite; ma ad ogni modo, non è sul territorio del mio comune, visto che l'iscrizione non è leggibile su di esso. Siete insultato in mare... Lamentatevi presso il ministro della Marina!

Il barone fece di meglio che lamentarsi dal ministro della Marina, cosa che avrebbe potuto durare troppo tempo.
– Andiamo, vecchia canaglia, disse al padre Fabrice, quanto per il vostro prato?
– Il signor barone sa bene che non voglio venderlo, ma visto che ha l'aria di far piacere al signor barone, glielo lascerò per diecimila franchi, e il signor barone può vantarsi di fare un buon affare! Un prato dove i fiori scrivono da soli!
La sera stessa, la prova di antografia del padre Fabrice periva sotto la falce impietosa del giardiniere. Adesso, se posso dare un buon consiglio al barone Lagourde, che non provi con lo stesso procedimento di fare una burla al padre Fabrice l'anno venturo.
Il padre Fabrice ha per l'opinione dei suoi concittadini un disprezzo insondabile.

FARI

di
Alphonse Allais

L'Eure è probabilmente uno dei rari dipartimenti terrieri francesi, e certamente il solo, che possiede un faro marittimo.
A seguito di quale loschi intrighi, di quali basse pratiche, di quali nauseanti influenze questo dipartimento d'acqua dolce è arrivato a far erigere nel suo seno un faro di prima classe? Ecco ciò che io non saprei dire, ecco ciò che io non vorrei mai cercare di sapere.
Alcuni piccoli giovanotti dell'Azienda Ponti e Carreggiate[1] mi risponderanno con aria sufficiente che un faro edificato in terra ferma può rischiarare una porzione di mare situata non troppo distante da lì. E sia!
Non è meno umiliante, quando si abita a Honfleur (degli Honfleuresi fondarono Québec nel 1608) e che un amico, O'Reilly o un altro, vi preghino di fargli visitare un faro di prima classe, non è meno umiliante, dico, tirarselo dietro in un dipartimento vicino del quale il più intrepido navigatore è conciatore a Pont-Audemer[2].
Non che il viaggio colà sia spiacevole, oh! proprio no! La strada è incantevole da un capo all'altro, popolata di vecchie sempiterne che lavorano a maglia, di giovani ragazze che aspettano alla fontana che il loro *siecchio* si riempia. Ah! quanto squisite, queste Danaïdi normanne, una soprattutto*[1], un po' prima di Ficquefleur[3]!

**[1] Ho saputo da allora che questa Danaïde normanna era nata in via delle Dame (Batignolles), ma non fa niente, la amo lo stesso. (Nota dell'autore)*

Allora, si arriva a Fatouville: là è il faro.
Un guardiano ci accoglie, è il guardiano capo, non dimentichiamolo, un guardiano capo di prima classe, come ha cura di avvisarcene lui stesso.
C'inerpichiamo su una scala che conta un certo numero di gradini (senza di ciò sarebbe una scala? ha così ben fatto osservare il crudele osservatore Henry Somm).
Questi gradini, ne conoscevo il numero ieri; lo ignoro oggi. L'oblio, è la vita.
Giunti in alto, si gode di una vista stupenda, come dice la gente. Si scopre (ho dimenticato anche questo *quantum*) un considerevole numero di leghe quadrate di territorio. Perché delle leghe quadrate in un panorama circolare?
– Qual è questo piccolo faro? chiede una delle nostre compagne indicando un punto della bassa Senna.
– Un faro quello! Chiamate quello un faro? sbotta il guardiano vagamente indignato.

---

[1] Nel testo fr.: *Service des Ponts et Chaussées*, equiparabile all'attuale ANAS italiana. (n.d.t.)
[2] È da notare che Pont-Audemer significa anche: ponte acqua di mare, ponte alto di mare, ponte al di mare. (n.d.t.)
[3] Paese non lontano da Honfleur, che avrebbe come traduzione letterale "ficcafiore". (n.d.t.)

La nostra compagna, confusa, ne arrossisce[4].
– Non è un faro, signora, è un *fanale*.
Ci dice anche il nome del *fanale*, ma l'ho dimenticato come il resto.
Quando abbiamo scoperto sufficiente territorio, scendiamo il numero di gradini che costituiscono la scala della quale ho più in alto parlato.
Un registro si tende verso di noi, affinché noi vi segnassimo i nostri nomi di visitatori. Io firmo modestamente Francisque Sarcey, aggiungendo nella colonna *Osservazioni* questa ingegnosa frase:
La frase che ho scritto mi è sfuggita dalla memoria, come tante altre storie.
Sfoglio il registro, e non mi capacito della stupidità dei miei contemporanei.
Com'è stupida la gente, Dio mio! come sono stupidi!
La colonna *Osservazioni* del registro di Fatouville costituisce certamente il più bel monumento alla stupidità umana che si possa contemplare in questo basso mondo.
Un intero firmamento di lune non ne darebbe che una debole idea.
Ne salvo una quartina vecchia di alcuni mesi, di Georges Lorin, e una riflessione di Pierre Delcourt.
La quartina di Lorain è di sestuplo scatto; quanto alla frase di Delcourt, fa ritrarre da sole le scale; ecco la quartina:

Come c'è la donna gentile,
Ci sono giochi di parole amari:
Il faro illumina i mari,
Il fardo arrossa le figlie!

A Delcourt, ora:

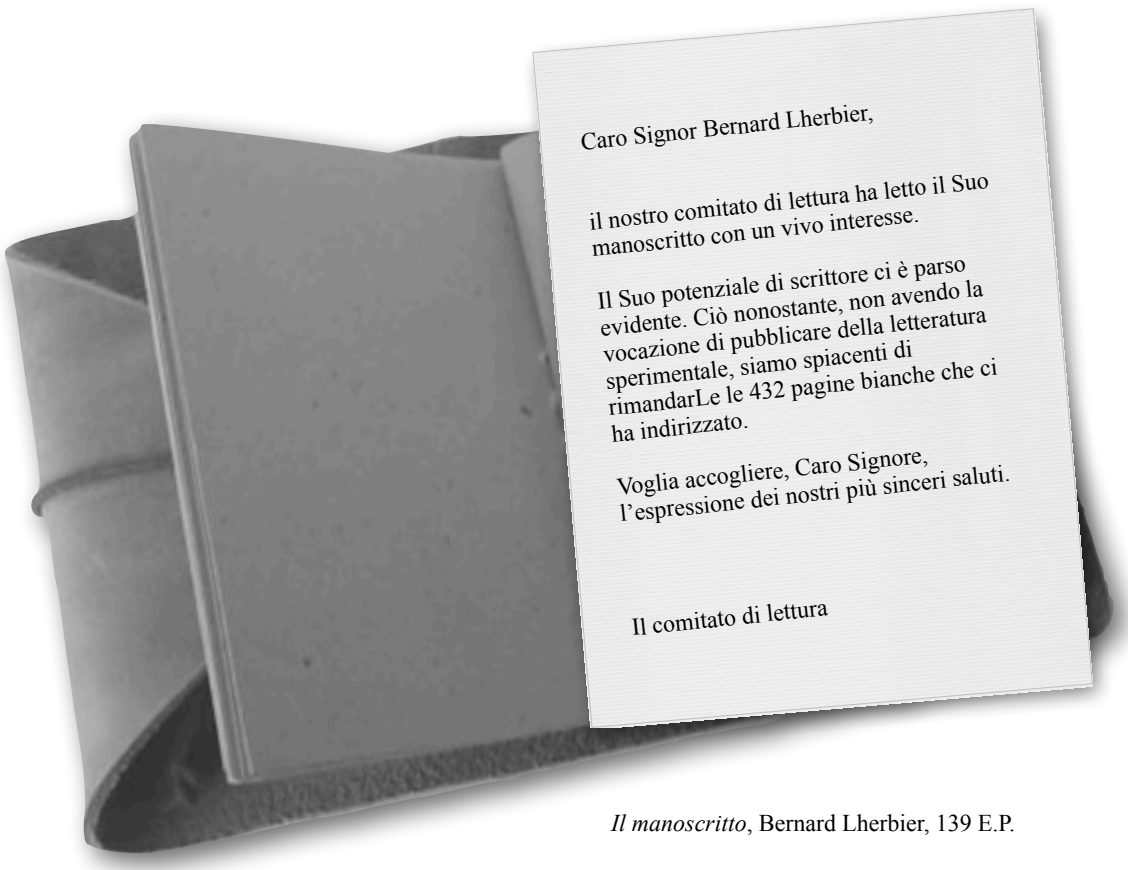
Il faro di Fatouville non è, tutto sommato, che una vasta candela.
Ne ha, tutte le proporzioni rispettate, la forma e il potere illuminante.

Poi ci ritirammo.
Stavamo per salire in vettura, quando una sorta di piccolo buonuomo molto strano, non tanto vecchio, ma neanche straordinariamente giovane, molto secco, ci chiede cordialmente se rientravamo a Honfleur. Certo che in effetti era la nostra meta, lo strano buonuomo ci chiese un angolino nel nostro veicolo, cosa a cui acconsentimmo con la miglior grazia del mondo.
Per strada, ci confidò che era inventore, e che stava per rivoluzionare l'intera amministrazione dei fari:
– Vi occupate di fari, signori? fece lui.
– Oh! Sapete, ce ne occupiamo senza occuparcene.
– Avete torto, dato che è una questione molto interessante.
Avevo una gran voglia di pregare l'inventore di darci la pace. Scendevamo la costa, attraverso un paesaggio magnifico nel quale un clemente ottobre gettava il suo oro discreto. Mi sentivo più disposto a godere di questa vista che a sentir divagare il mio vecchio tipo. Ma il mio vecchio tipo riprese, pieno d'ardore:
– I fari, vanno bene quando il tempo è chiaro; ma il tempo è mai chiaro?
– Tuttavia, ho visto delle volte...
– Il tempo non è mai chiaro! Dunque...

---

[4] Nel testo in fr., invece di arrossire (*rougir*) A. Allais utilizza *piquer un fard* che familiarmente significa arrossire ma crea quà un gioco di parole con *fard*, foneticamente identico in fr. a *phare*: faro. (n.d.t.)

– Noi abbiamo la sirena che muggisce nella nebbia.
– La sirena, è una burla. Sfido un navigatore che viaggi nella nebbia a dirmi, a 30° circa, la direzione di una sirena, se è distante di qualche miglio. Dunque, ho inventato qualcos'altro. Poiché non si vede il fuoco del faro, poiché ci s'inganna sulla direzione del suono della sirena, ho immaginato un faro odorifero. Ascoltatemi bene.
– Vada pure!
– Ogni faro ha il suo odore, accuratamente indicato sulle carte marittime. Ho dei fari alla rosa, dei fari al limone, dei fari al muschio. Alla sommità dei fari, un potente vaporizzatore lancia questi odori verso il mare. Niente di più semplice, dunque, per orientarsi. In caso di nebbia, il capitano allarga le narici e constata, per esempio, che un odore di chiodo di garofano gli arriva da N-N-O e un odore di reseda da S-E. Consultando la sua cartina, determina così la sua esatta posizione. He?...
– Stupendo! E poi c'è una cosa a cui non avete pensato. Vi cedo l'idea per niente: quando si tratterà di un faro situato sulle rocce, in mare, costruitelo in formaggio di Livarot, lo si sentirà da lontano; e se qualche tempesta, come spesso accade, impedisce di fare i rifornimenti, ebbene, i guardiani non moriranno di fame: mangeranno il loro faro!
Il curioso buonuomo mi guardò con un'aria sprezzante, e parlò d'altro.



Il manoscritto, Bernard Lherbier, 139 E.P.

ALBUM PRIMO-APRILESCO

COMPOSTO DA
1° Una spirituale prefazione dell'autore;
2° Di *sette magnifiche planche* incise a taglio dolce e di diversi colori,
3° Di una seconda prefazione quasi spirituale quanto la prima,
e infine
Di una marcia funebre appositamente composta
per i funerali di un grande uomo sordo.

Si era nel 18... (Non ci ringiovanisce, tutto ciò.)
Portato a Parigi da un mio zio, in ricompensa a un terzo premio di istruzione religiosa brillantemente portato via su altri temibili concorrenti, ebbi l'occasione di vedere, prima che partisse per l'America, portato via a colpi di dollari, il celebre quadro alla maniera nera, intitolato:

COMBATTIMENTO DI NEGRI IN UNA CANTINA,
DURANTE LA NOTTE*[1]

*[1] *Si troverà più in là la riproduzione di questa ammirevole tela. La pubblichiamo con il permesso speciale degli eredi dell'autore.*

L'impressione che raccolsi alla vista di questo appassionante capolavoro non sarebbe rilevata di nessuna descrizione.
Il mio destino mi apparve bruscamente in lettere di fiamme.
– E anche io sarò pittore! gridai in francese (ignoravo la lingua italiana, nella quale tra l'altro non ho, da allora fatto alcun progresso).*[2]

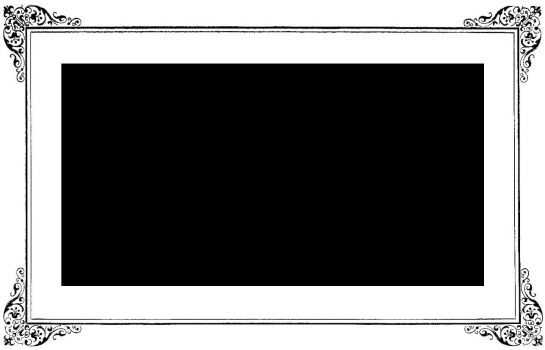
*[2] *Allusione, senza dubbio, alla famosa frase: Anch'io son pittore.*

E quando dicevo pittore, io mi intendevo: non volevo parlare dei pittori così come li si intende più generalmente, dei ridicoli artigiani che hanno bisogno di mille colori diversi per esprimere i loro penosi concetti.
No!
Il pittore nel quale mi identificavo, era quello geniale a cui bastava per una tela un colore: l'artista, oserei dire, monocroidale.
Dopo vent'anni di lavoro tenace, insondabili delusioni e lotte accanite, potei infine esporre una prima opera:

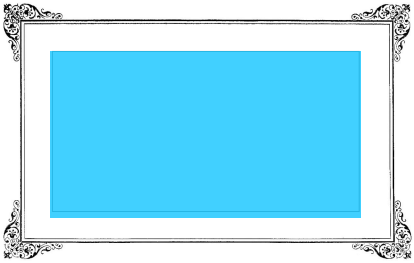
PRIMA COMUNIONE DI GIOVANI RAGAZZE CLOROTICHE
IN TEMPO DI NEVE

Una sola Esposizione mi aveva offerto la sua ospitalità, quella delle Arti incoerenti, organizzata da un chiamato Jules Lévy al quale, per questo atto di bella indipendenza artistica e questo perfetto distacco da qualsiasi consorteria, ho dedicato un riconoscimento quasi durevole.
Se aggiungessi una parola a questo dire, sarebbe una parola di troppo.
La mia OPERA parlerà per me!

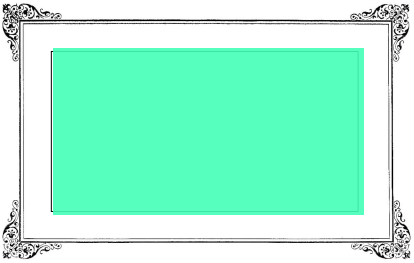
Alphonse Allais



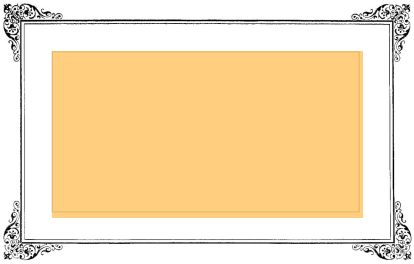
Combattimento di negri in una cantina, durante la notte[1].



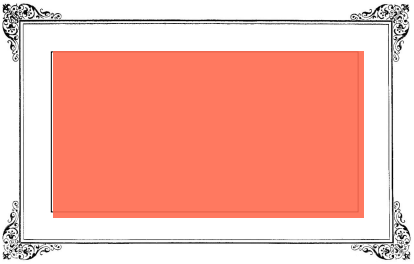
Stupore di giovani ragazze reclute scorgendo per la prima volta il tuo azzurro, o Mediterraneo!



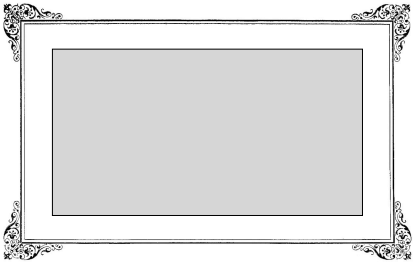
Dei protettori ancora con la forza dell'età e la pancia nell'erba, bevono assenzio.



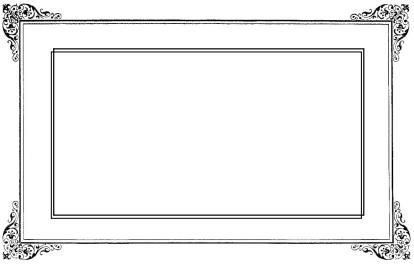
Manipolazione dell'ocra da parte dei cornuti itterici.



Dei cardinali apoplettici raccolgono i pomodori sul bordo del Mar Rosso (effetto di aurora boreale).



Ronda di ubriaconi nella nebbia.



Prima comunione di giovani ragazze clorotiche in tempo di neve.

[1] Paul Bilhaud, autore del quadro esposto al *Salon des Arts Incohérents,* nel 9 E.P.

MARCIA FUNEBRE

composta per i
Funerali di un grande uomo sordo

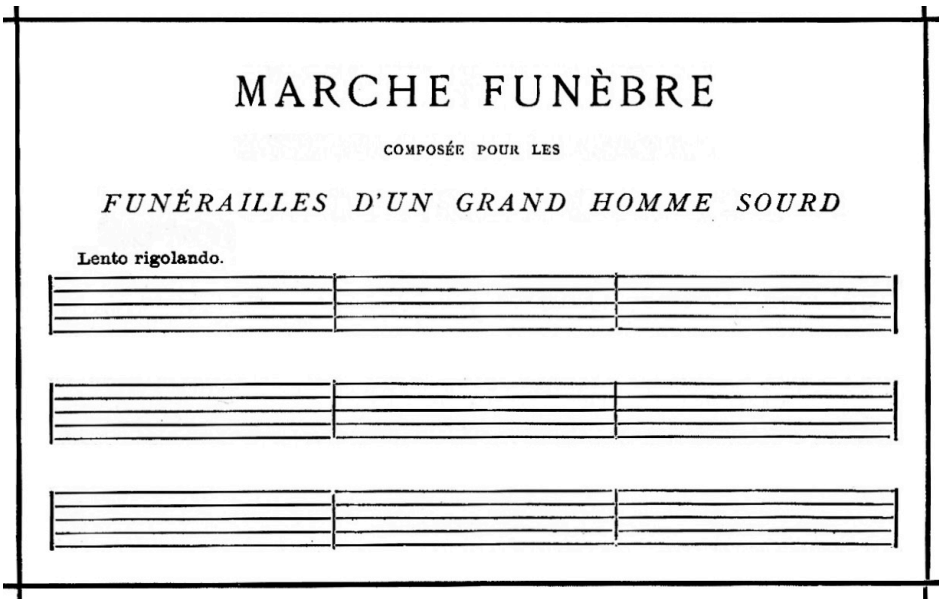
Preceduta da una prefazione dell'autore

Prefazione

L'Autore di questa Marcia funebre si è ispirato, nella sua composizione, dal principio, accettato da tutti, che i grandi dolori sono muti.

I grandi dolori essendo muti, gli esecutori dovranno unicamente occuparsi di contare i tempi, invece di dedicarsi a quel baccano indecente che sottrae tutto il carattere augusto alle migliori esequie.

A. A.


MARCHE FUNÈBRE

COMPOSÉE POUR LES

FUNÉRAILLES D'UN GRAND HOMME SOURD

Lento rigolando.

PREZZO - UN FRANCO

PARIS, **PAUL OLLENDORF** EDITEUR
28 bis rue de Richelieu
24 E.P.

(Piccola brochure a l'italiana di 28 pagine del formato 19x13, stampata a bassa tiratura).

La traduzione dei tre brani di Allais è di Tania Lorandi,
riascoltata dall'italica onecchia di Antonio Castronuovo.

FEDERICO ZUCCARI "PITTORE RIBELLE"

Federico Zuccari (vedi anche l'immagine di copertina) nacque a Sant'Angelo in Vado tra il -334 a J. e il -333 a J.; morì ad Ancona nel -214 a J. Amante dell'arte, teorico e critico nei confronti di alcuni grandi maestri come Leonardo da Vinci, Zuccari (o Zuccaro), il "pittore ribelle" del Cinquecento, fu autore di importanti scritti critici e numerose opere pittoriche. La sua vita, cosparsa di eventi travagliati, fu un susseguirsi di successi e fallimenti, spesso causati dal suo carattere burrascoso e fermo, che metteva tutti al proprio posto. Manifestò una ricorrente contraddizione che consisteva nell'ottenere la fiducia di committenti illustri e potenti come papi, cardinali e sovrani, per poi scontentarli, guastare i rapporti con loro e in seguito dipingere e divulgare le sue *vendette d'artista* portatrici di successive tensioni. Questo suo modo di fare gli costò numerose conseguenze; la più pesante, fu l'esilio al quale fu condannato nel -293 a J. da Gregorio XIII per la monumentale composizione allegorica *Porta Virtutis*, che causò scandalo a Roma.

Zuccari fondò nel -280 a J. l'Accademia di San Luca, della quale fu il primo direttore (detto *Principe*), con il presupposto di dare dignità artistica alla pittura e alla scultura, all'epoca considerate come semplici lavori artigianali. Sin dall'inizio, l'accademia incoraggiò l'uguaglianza tra le tre arti principali praticate all'interno dell'istituzione: pittura, scultura e architettura. Specificò nel primo degli Statuti che il simbolo dell'Accademia fosse l'immagine di San Luca Evangelista, pittore e protettore degli artisti, che noi patafisici ricordiamo come autore del terzo libro della biblioteca del Dottor Faustroll.

Singolare il caso del ritratto di Federico Zuccari dipinto circa un secolo dopo da Giuseppe Ghezzi (Comunanza -161 a J. – Roma -152 a J.), dove lo si può vedere con una tavola nella mano sinistra contenente elementi di geometria e proporzioni anatomiche del corpo umano, e con una penna nella mano destra. Appoggiato su un tavolo si trova un documento, una specie di manifesto dispiegato scritto da Zuccari.

Ritratto di Federico Zuccari,
Giuseppe Ghezzi,
olio su tela
Accademia Nazionale di San Luca, Palazzo Carpegna, Roma.

Nel basso a destra del dipinto compare una tavolozza imbrattata di colore e dei pennelli usati, avvolti da un nastro che funge da cartiglio sul quale si legge il motto di Orazio: *aequa potestas*. Ghezzi, che fu tra l'altro primo Segretario Perpetuo nell'Accademia di San Luca a Roma, con questo ritratto postumo, pose l'accento e storicizzò il fatto che Zuccari metteva la pittura allo stesso livello delle arti superiori. Il quadro, allora, oltre a ribadire il concetto già sostenuto fu anche una testimonianza dell'impegno che Federico Zuccari dispiegò non solo con la sua pittura, le sue parole, i suoi scritti, ma anche con la sua istituzione e addirittura con la sua propria vita.

A questo punto, non pensiamo di esagerare, attribuendo al "pittore ribelle" il merito di avere prima di tanti altri sostenuto la liberalizzazione del mestiere del pittore.

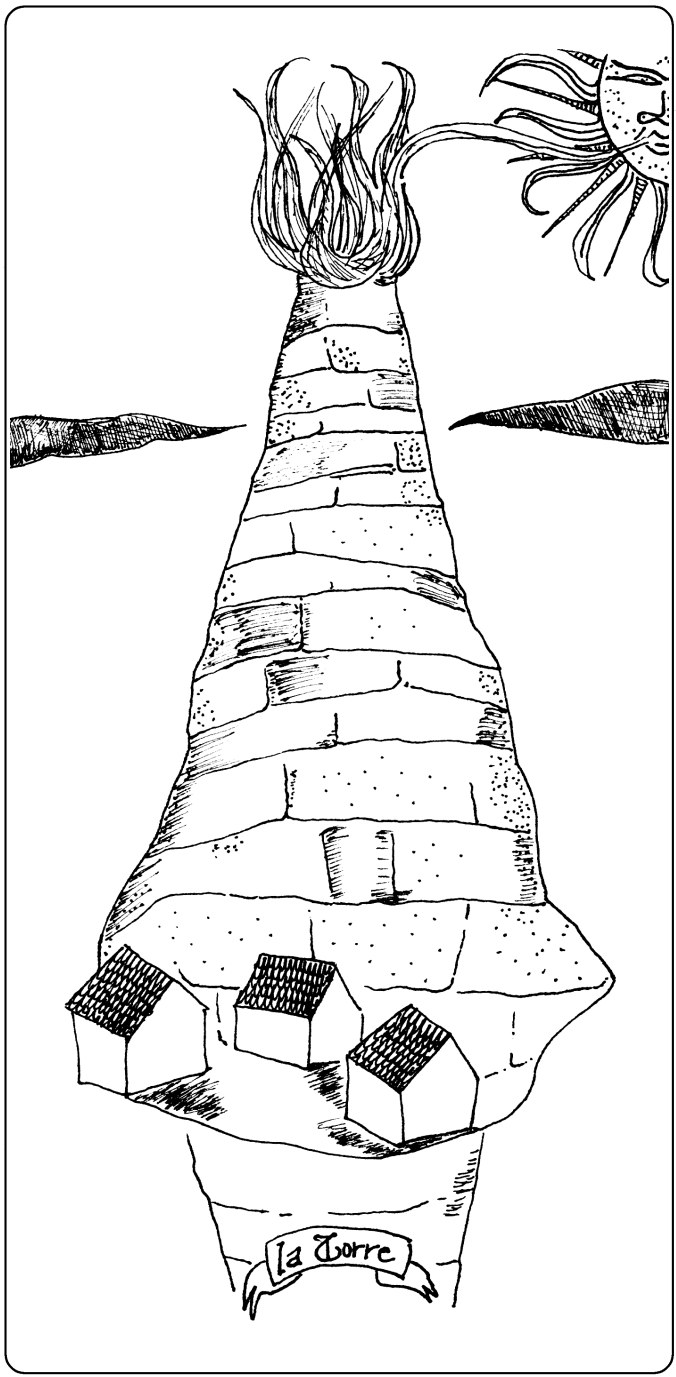
Altro particolare da non disdegnare a proposito di Federico Zuccari sono le sue due storiche dimore. La prima di Firenze: *Palazzo Zuccari* che acquistò e trasformò per farne la sua abitazione-bottega, poiché ricevette l'incarico di portare a termine gli affreschi della cupola del Duomo, iniziati da Giorgio Vasari. Realizzò i lavori nella residenza in modo da dimostrare le sue abilità nel campo della pittura, dell'architettura e della scultura. Infatti, il palazzo ancora oggi sorprende per la sua facciata estrosa: un esempio unico a Firenze per l'accostamento originale e ardito di pietre grezze e lavorate. All'interno, gli affreschi di una stanza vertono sul tema del tempo e dei cicli della natura. Inizialmente previste per tutta la casa, le decorazioni interne furono interrotte a causa della partenza da Firenze per essere poi proseguite nel palazzo di Roma, *Palazzetto Zuccari*.

Quest'ultimo fu interamente costruito da Federico Zuccari che aveva in mente un progetto più imponente di quello realizzato a Firenze, tanto è vero che l'artista quasi si rovinò per portare a termine le sue grandiose idee. L'interno dell'edificio è completamente decorato ma la caratteristica più curiosa del palazzo risiede nelle cornici delle porte e delle finestre esterne che hanno l'aspetto di mostruose bocche aperte.

D'Annunzio vi ambientò il suo romanzo più famoso, *Il piacere*. Noi facciamo solamente notare la visione patafisicamente gidugliosa delle pupille dei mostri.

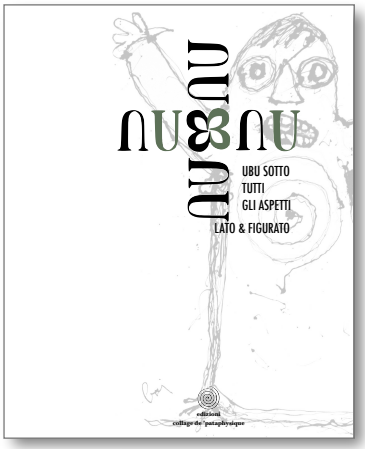
The Big Bosse de Nage,
Reggente di Coccodrillologia.

Palazzetto Zuccari, Roma.



La torre, Equanima Sandra Noto, 139 E.P.
inchiostro su cartoncino.

Ubu Sotto tutti gli aspetti, Lato & Figurato
A cura di Tania Lorandi
Stampato a colori, f.to cm 20x25, 60 pagine.
Edizioni Collage de 'Pataphysique,
Collana Monstrum, 139 E.P.

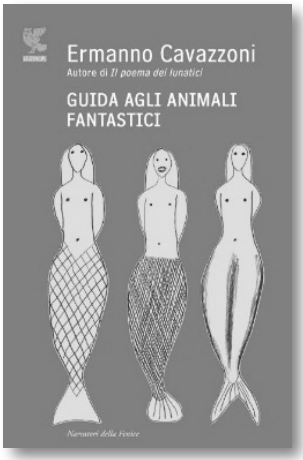


Il primo rapporto che si ha con un libro è con la sua essenza di *oggetto-corpo*. Nel nostro caso l'elegante copertina bianca e soffice, sulla quale campeggia l'imponente figura del bajesco *Ubu sur la butte*. Il formato quasi-quadrato, la leggera cordonatura, introducono piacevolmente alla sua seconda essenza, la *figura*. Così il libro si apre e l'occhio inizia a scorrere le immagini delle sessanta pagine patinate. E salta dal giocoso Ubu di Enrico Baj, totemizzato o dipinto su ampi teloni di lino, ai guazzi colorati e sarcastici di Mario Persico. Mentre un po' più in là, le figure assolute e primitive di Gian Ruggero Manzoni si contrappongono alle atmosfere delicate e tuttavia non scevre di un tocco ironico di Fabienne Guerens. Oggetti perfettamente ubueschi, invece, quelli di Carlo Battisti, e citazioni letterali del titolo del libro. E ancora gli specchi grafici e stranianti di Mario De Carolis, che si accompagnano ai satirici lavori a collage – ma non solo – di André Stas e agli strani animali/insetti di Tania Lorandi, nonché alla sua immedesimazione con padre Ubu. E lo sguardo procede verso i preziosi tappeti di Capitaine Lonchamps, dove tutte le situazioni mutano di fronte a una scoperta inaspettata, vagano sulle figure preistoriche e terrene di Mauro Rea, per venire poi avvolte nelle istallazioni di Ezia Mitolo.

Infine, dopo questa scorpacciata degli occhi, si giunge alla terza essenza del libro, la *parola-narrazione.* Un lungo e intrigante itinerario che prende le mosse dalle presentazioni di Luciano Caprile, Tania Lorandi e del sottoscritto, e prosegue poi, attraverso le pagine, nelle parole di Michel Antaki, Patrizia Barchi, Antonio Castronuovo, Riewert Erich, Gretel Fehr, Marco Maiocchi, Roberto Mascheroni, Sandro Montalto, Pasko Simone, Nicolas Sniecinschi, Mauro Zanchi, che di volta in volta accompagnano gli artisti sulla pagina e il lettore nella scoperta.

Alla fine viene fuori che tutta questa vicenda è partita da un'esposizione che si è tenuta in un piovoso aprile del 139 E.P. alla Palazzina Azzurra di San Benedetto del Tronto, città d'adozione della scultura *Il saluto di Ubu* di Enrico Baj, ed è approdata a un libro d'arte dove i pensieri di undici artisti, undici scrittori, un critico e un poeta, chiamati a raccolta dall'ideatrice del progetto e della mostra, Tania Lorandi, si mettono insieme per elaborare riflessioni e dialogare su *figura*, *corpo/materia* e *simbolo/narrazione* attorno al personaggio di Ubu, per presentarlo sotto tutti gli aspetti, in senso lato & figurato.

Simone Zanin
Uditore Enfiteuto



Ermanno Cavazzoni
Guida agli animali fantastici
Casa editrice Guanda, 138 E.P.

«Ho deciso di occuparmi degli animali fantastici perché, leggendo certi autori antichi, Plinio, Eliano, Aristotele, non si può non notare che il modo in cui trattano degli animali è profondamente diverso dal nostro. È un modo che a noi appare un po' come fantastico. Nelle loro descrizioni accolgono, infatti, anche quelle che noi chiameremmo leggende o comportamenti misteriosi sia degli animali esotici, sia di quelli che non esistono (e che noi chiamiamo fantastici) che però vengono descritti come fossero esistenti grazie alle notizie e informazioni che arrivavano passando di bocca in bocca». (E.C.)

Monica Longobardi
Vànvere
Edizioni Carocci, 138 E.P.

Questo non è un libro adatto a chi crede che il linguaggio sia strumento metafisico, non è nemmeno adatto a quei poeti che ancora cantano nuvole e margherite. Impregnate di una scoppiettante «letizia del dementare, felicità del vanverare», queste pagine trattano di ludolinguistica, produzione letteraria fondata nell'ingegneria. Una cascata di materia esatta e maliziosa: lingue inventate, libri fantastici, tecniche combinatorie, arguti anagrammi, poesie senza senso, pseudo-etimologie e parodie letterarie. E dall'ombra ecco emergere i grandi maestri: Raymond Queneau, il Calvino oulipiano, Georges Perec e la schiera dei filologi, ottimi fabbricanti di «laboriose inezie». (A.C.)

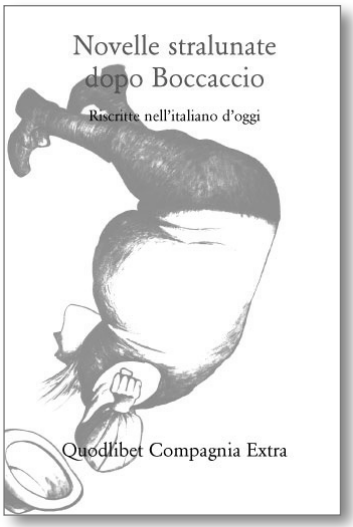
A proposito di Jean-Pierre Brisset, consigliamo:

Marc Décimo, *L'esprit de la modernité révélé par quelques traits pataphysiques. Le Brisset facile***,** Dijon, Les presses du réel, Collection l'écart absolu, 136 E.P.

Marc Décimo, *Jean-Pierre Brisset prince des penseurs, inventeur, grammairien et prophète*, Dijon, Les presses du réel, Collection l'écart absolu, 128 E.P.

Jean-Pierre Brisset, *Les Œuvres natatoires*, avec la préface *La natation mène à tout* et la postface *Brisset et la natation*, Dijon, Les presses du réel, Collection l'écart absolu poche, 129 E.P.

Jean-Pierre Brisset, *Œuvres complètes*, Dijon, Les presses du réel, Collection l'écart absolu, 128 E.P.

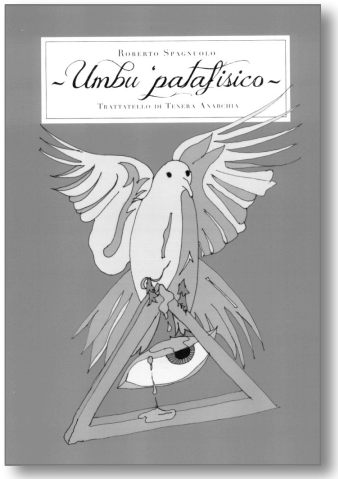


Novelle stralunate dopo Bocaccio,
Riscritte nell'italiano d'oggi
A cura di Elisabetta Menetti
Quolibet, 138 E.P.

La novella italiana a partire da Boccaccio è stato uno dei generi letterari più letto, apprezzato e imitato in Europa, e rappresenta una delle migliori stagioni letterarie italiane. Ma se Boccaccio è rimasto un autore molto noto, meno conosciuti sono quelli che hanno scritto dopo di lui e sulle sue orme. In questo libro Elisabetta Menetti ha scelto le novelle più rappresentative, sorprendenti, conturbanti e fantastiche di autori del Quattrocento e Cinquecento italiano: Sacchetti, Sercambi, il Piovano Arlotto, Straparola, Masuccio Salernitano, Bandello, Molza, Morlini, Arienti, Gherardi da Prato, Manetti, Grazzini, Doni, Fortini, Ser Giovanni Fiorentino. L'italiano dell'epoca non è facile per tutti da leggere; per questo le novelle sono state riscritte nell'italiano d'oggi da alcuni stimati autori e traduttori, in modo da riavere quella freschezza e quella comicità immediata che le caratterizzava. (T.L.)

Le trascrizioni sono di Dino Baldi, Daniele Benati, Nicola Bonazzi, Ermanno Cavazzoni, Gianni Celati, Ugo Cornia, Ivan Levrini, Giovanni Maccari, Simona Mambrini, Nunzia Palmieri, Giovanni Previdi e Jean Talon.

Roberto Spagnuolo
Umbu 'patafisico
Roma, 139 E.P.



Leggendo *Umbu 'patafisico* mi è tornato in mente l'omino di fumo del *Codice di Perelà* di Palazzeschi e anche un po' il *Supermaschio* di Jarry. La ragione è che questo libro si presenta come una fantasmagorica trottola di situazioni, fatti, eventi. La sua lingua invece si mantiene colloquiale, con qualche sprazzo "romanesco" (Spagnuolo è romano, ed è autore dei versi dialettali *Mollichelle*). In che cosa Umbu è patafisico? In tante cose, soprattutto nella sensazione fortissima di esserlo. L'autore ha infatti scoperto – nel mondo disastrosamente piatto in cui viveva (il nostro stesso, uguale identico) – di essere un patafisico inconscio, per diventare poi subito un patafisico ardente, e cominciando così a respirare e a vivere. Lo stesso effetto ci fa il suo libro: fa respirare, sorridere, vivere. Un volume genialoide – cioè geniale e pazzoide assieme – che ogni patafisico saprà gustare per il giusto verso: vera carta piena di merdra. (A.C.)

DISOSSIDERO OSSERVATORIALE
(al microscopio)
Osserviamo la buona evoluzione della specie

SCEMM – Scuola Elementare per diventare Malati di Mente – Istituto anomalo e im-pertinente, privato (dirigente Patrizia Barchi), riconosciuto paritario dal Ministero della Pubblica Distruzione, che insegna a impadronirsi della malattia mentale e a consolidarla in via definitiva lavorando su disturbi di tipo psicosociosensoaffettivorelazionalepercettivocognitivo dei diversi aspetti che compongono la personalità per sviluppare un'identità di matto consapevole, aperta e dignitosa. Nella Scuola sono recuperati e valorizzati gli stati di personalità deviata come la pazzia, i comportamenti schizofrenici, i vissuti ansioso-depressivi e in generale ciò che può essere utile al peggioramento della qualità della vita, in un ambiente predisposto da esperti psicologi cacopedici per infondere scoraggiamento, dipendenza, ansia, inibizione, frustrazione, schizofrenie, psicosi, deliri, allucinazioni, crisi depressive, attacchi di panico e altre meravigliose psicopatologie mentali. Alla fine del percorso, l'alunno dovrà avere acquisito la malattia mentale a lui più adatta e alla quale dovrà restare dipendente tutta la vita. Per questo la SCEMM rifiuta ogni dialogo e collaborazione con i genitori e col territorio e non rispetta gli eventuali ripensamenti o le voglie improvvise di rinsavire degli alunni, mentre è molto aperta a tutte le innovazioni nel campo della regressione mentale, collaborando per un ottimale *work in regress* anche con Istituti simili, come l'IDV (Istituto di Demenza Volontaria) o la facoltà di Irrilevanza Comparata. Gli studenti, per seguire un percorso di studio adeguato, dopo un test attitudinale d'ingresso sono bollati entro due categorie: *militare*, autodenigratore, ossessivo e con linguaggio disordinato e lacunoso, ed *emancipato*, renitente alle coazioni, insofferente verso la società, buon organizzatore potenziale di comitati pro-pazzia. Le materie di studio della SCEMM sono gingillometria piana, lesioni della fantasia, rifiuti di psicologia, ignorantologia, psicologia involutiva e stipsi culturale.

❞❞❞

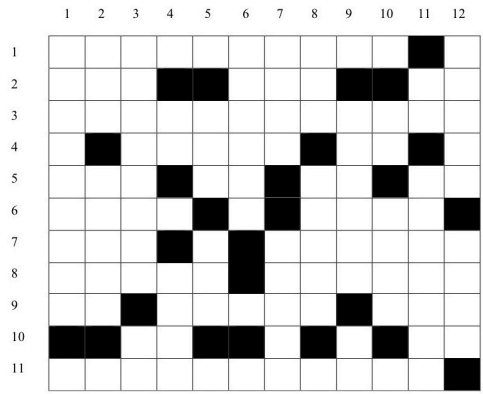
«A che serve prendere la vita sul serio, visto che ad ogni modo non ne usciremo vivi». A. Allais

«Apro una parentesi. Se avete un po' troppa aria, la richiudo subito». A. Allais

F.D.A. FACULTE DE DEPHYSCIENCES APPLIQUEES

Fondata nel 109 E.P. dal Capitaine Lonchamps a Spa in Belgio, la F.D.A. (Facoltà di Defiscienze Applicate) viene velocemente raggiunta da quattro amici/che. La Defiscienza impone loro di non fare nulla o molto poco, ma nel corso degli anni alcune attività vedono comunque la luce del giorno: tre cartoline, l'invenzione del professore W. Antoine del lancia composta a pedale, un viaggio sulla Luna, delle foto di nudi, il seppellimento di un tesoro nella foresta... Capitaine inventa la Spatafisica e, l'acqua, il ferro e il gas ne sono i fermenti principali.
Vengono lanciate nel mondo alcune missioni che consistono nel dissimulare un tappo di champagne rivestito da una giduglia in luoghi improbabili (savana, pub, cattedrale, cannone...).
André Stas è stato a lungo Gran Console della F.D.A. a Liegi, prima di stabilirsi a Spa. Mantiene sempre la sua carica in seno alla facoltà, così come è avvenuto per Riewert Ehrich, Gran Console a Friburgo (Germania). La lista dei membri (in)attivi sarebbe troppo lunga.

???



Orizzontali
1. Scrisse *L'umorismo*
2. Antenati – Prima poetessa tra gli accademici – Emile, presidente francese
3. Il grado di Apollinaire nell'esercito
4. Joseph Ernest storico delle religioni – Laurence regista e attore
5. Romanzo di Giovanni Verga – Là dove visse Nabucodonosor – Chi Minh – Svizzera
6. Norme codificate – Città giapponese
7. Rete... moderna – Crivelli
8. Formano la molecola – Antinomie
9. Knock-out – Sommo poeta greco – Only the three first
10. Città di Giulietta – Negazione
11. Poema epico indiano

Verticali
1. Il padre de *Il dottor Zivago*
2. Garrani doppiatore – Inattuale
3. Quello di Dorian Gray – Victor fotografo svedese
4. 2ª pers. sing. – Unità di suono in fonologia
5. Uno che si specchia – Il regista di *Edward mani di forbice*
6. Ottimi ottimati
7. La valle del romanzo di Steinbeck – Materiale igroscopico per libri
8. Rete locale di comunicazione dati – Il Marx dai capelli rosa
9. Saggio secondo Erasmo da Rotterdam – Mezza frase di Bosse de Nage
10. Teatro giapponese – Fiume spagnolo
11. Alieno – Vinse un concorso di poesia contro Pindaro
12. Racconto di Borges – Creatura leggendaria rumena

Ecco ciò che Ubu ha lasciato da mangiare in Grecia:

MERDRA!

Ras le Bol, Galatea Papageorgiou, Grande Insegnera della corte di Ubu
138 E.P., ceramica e smalti, collezione privata, Sovere (BG).

CONFERIMENTI

Ci è apparso di dover elevare al titolo di Provveditore Propagatore per il Cile
l'ora Nostro Serenissimo Daniel Madrid.
Su richiesta del corpo dei Reggenti Sua ora Sommità Aldo Spinelli
è Nostro Reggente, titolare della Catetedra di Grafopatologia Comparata
(Con Corsi Complementari di Matrematica).
Ci raggiungono come Corrispondenti Enfiteuti
Suo Enfiteoso Dario Agazzi e Suo Enfiteoso Luca Ferri
e come Uditori Enfiteuti, Suo Enfiteoso Simone Zanin
e Suo Enfiteoso Francesco Del Zompo.
Di loro proprio merito e su loro propria richiesta fanno ora parte
del Corpo dei Membri del Collage de 'Pataphysique come Uditori Reali:
lo Stimato Duccio Scheggi, lo Stimato Daniele Ferroni,
lo Stimato Andrea Garbin, lo Stimato Marco Garofalo,
lo Stimato Attilio Fortini e lo Stimato Bernard Lherbier.
In via del tutto eccezionale e con nessuna recinzione, paratia, chiusura,
tramezza, barriera o frontiera e con clausola accessoria
all'Ordine della Grande Giduglia,
attributiva e al portatore, cedibile e ricedibile, compromissoria,
contrattuale e non convenzionale, viene assegnato il titolo di
Grande Ruga Merda dell'Ordine della Grande Giduglia
Gian Ruggero Manzoni, ora G.R.M. dell'O.G.G.

❞❞❞

«Accanto a Faustroll che *incarna* (se così possiamo dire) la Scienza, Bosse de Nage manifesta il barbugliamento e la tautologia, essenza di qualsiasi discorso».

Sebastien Cloché

❞❞❞

I disegni originali di Dominique Spiessert si trovano alle pagine:
1, 9, 11, 12, 15, 19, 22, 23, 34, 43, 57, 59, 60.

FUTURITÀ

***Quaderno* n. 2**
Il tempo – L'Ethernità

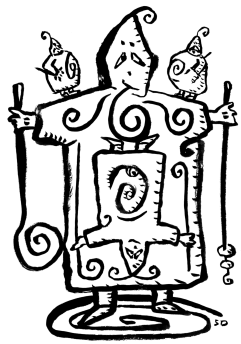
Intervengono le Serenissime Provveditrici e i Serenissimi Provveditori.

***Quaderno* n. 3**
Lo spazio – La Circassia

Intervengono le Culminanti Reggenti e i Culminanti Reggenti.

***Quaderno* n. 4**
La materia – La merdra

Intervengono le Equanime Datarie, gli Equanimi Datari
e il corpo delle Membrane e dei Membri (Uditrici, Uditori e Corrispondenti).



ABBONAMENTI E ORDINI

Phynanza degli invii postali

1 "Quaderno": 11 euro
3 copie stesso "Quaderno": 22 euro
Abbonamento 4 numeri (1, 2, 3, 4), Italia: 33 euro
Abbonamento 4 numeri (1, 2, 3, 4), Estero UE: 44 euro
Abbonamento 4 numeri (1, 2, 3, 4) + Adesione al CD'P: 55 euro
Abbonamento 4 numeri (1, 2, 3, 4), paesi extra UE: 66 euro
Abbonamento 4 numeri (1, 2, 3, 4), Oceania: 77 euro
Abbonamento 4 numeri, Circassia: 88 euro

Ottimate e Ottimati, Membrane e Membri
ricevono in omaggio con l'abbonamento
una pubblicazione interna.

Le pubblicazioni esterne delle nostre Collane,
Horstexte, Po&sia, Musique, Monstrum, Teatro a Teatro
hanno di volta in volta phynanze diverse.

per abbonarsi scrivere alla mail: collagepataphysique@katamail.com

Collage de ’Pataphysique

«Il sale dell’esistenza è essenzialmente nel pepe che ci si mette».

Alphonse Allais